اُردو کی ظریفانہ شاعری

اور اُس کے نمایندے

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

اُردو کی ظریفانہ شاعری

اور اُس کے نمایندے

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

فیروز سنز لمیٹڈ
لاہور۔ راولپنڈی۔ کراچی

جملہ حقوق محفوظ ہیں

بار اوّل ـــــــــــــــــ ۱۹۸۸ء

مطبع ـــ فیروز سنز لمیٹڈ لاہور

مجلّد ـــ ISBN 969 0 00798 X

غیر مجلّد ISBN 969 0 00799 8

ترتیب

۱۔ کتاب سے پہلے ۵
(۱) اُردو میں باقاعدہ ظرافت کا آغاز اور اوّلین معمار
(۲) اکبرالہ آبادی کے بعد کی ظریفانہ شاعری
(۳) زیرِ نظر کتاب کیوں اور کیسے؟
(۴) اُردو میں ظریفانہ شاعری کی آسانیاں اور شعرا کی سہل انگاریاں
(۵) مشاعرے اور مزاحیہ شاعری
(۶) طنز و ظرافت، ایک جبلّی عمل
(۷) فرمائش اور تکمیل
۲۔ اکبرِ الٰہ آبادی کی ظرافت کا محورِ خاص ۱۵
۳۔ سیّد محمد جعفری، اپنے عہد کے اکبرالٰہ آبادی ۲۷
۴۔ شیخ نذیر ۴۸
۵۔ شہباز امروہوی اور طنز ۵۸
۶۔ مافی الضمیر کا شاعر ۶۴
۷۔ مرزا محمود سرحدی ۷۳
۸۔ "چشم دید" پر ایک نظر ۸۳
۹۔ "دیوانجی" اور ظریف لکھنوی ۹۲
۱۰۔ دلاور فگار، اور "انگلیاں فگار اپنی" ۹۸
۱۱۔ کچھ اور نام : ۱۰۴
(۱) احمق پھپھوندی (۲) فُرقت کاکوروی (۳) داہی نقوی (۴) ظریف جبل پوری
(۵) مسٹر دہلوی (۶) آنزر عسکری (۷) عظیم عبّاسی

اِنتساب

ڈاکٹر محمد احسان الحق اور نوید احمد کی
محبتوں کے نام

فرمان فتح پوری

کتاب سے پہلے

(۱)

اُردو کی مختلف اصنافِ شعری میں جابجا طنز و مزاح کے نشانات شروع ہی سے ملتے ہیں۔ غزلوں کے متفرق اشعار اور مثنویات و قصائد کے بعض ٹکڑے اس سلسلے میں بآسانی پیش کیے جا سکتے ہیں۔ پھر ہجویہ قصیدہ، شہر آشوب اور ریختی کی صورت میں طویل طنزیہ و مزاحیہ نظموں کا رواج ہوا۔ البتہ طنز و ظرافت کی موجودہ یا جدید روش کا آغاز مولانا حالی اور محمد حسین آزاد کی تحریکِ ادبی کے زیرِ اثر منشی سجاد حسین اور اُن کے اخبار اودھ پنچ کے ہاتھوں ہوا ہے۔ اکبر الٰہ آبادی جنھیں اُردو میں طنز و مزاح کو شعری ادب کا مستقل و باوقار حصّہ بنا دینے کا شرف حاصل ہے، حقیقتاً "دبستانِ اودھ پنچ" ہی کے آوردہ و تربیت یافتہ ہیں۔ اکبر کو اوّلین شہرت اسی اخبار کی معرفت ملی۔ پھر انھوں نے اپنے جوہرِ ذاتی سے وہ بلند مقام حاصل کر لیا جہاں اب تک کوئی دوسرا نہیں پہنچ سکا۔ اکبر کے رنگ سے متاثر ہو کر علامہ اقبال جیسے عظیم شاعر نے بھی ظرافت کو اپنانا چاہا لیکن تا دیر ان کے ساتھ نہ چل سکے۔ ہر چند کہ اقبال کے ظریفانہ کلام کے بعض اجزا، مثلاً یہ اشعار، خاصے مقبول ہوئے ؎

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی — ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مدِّ نظر — وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین — پردہ اُٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

اُٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں — نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے
الیکشن، ممبری، کونسل، صدارت — بنائے خوب آزادی نے پھندے

میاں نجّار بھی چھیلے گئے ساتھ — نہایت تیز ہیں یورپ کے رندے

کچھ غم نہیں جو حضرتِ واعظ ہیں تنگدست — تہذیبِ نو کے سامنے سر اپنا خم کریں
ردِّ جہاد میں تو بہت کچھ لکھا گیا — تردیدِ حج میں کوئی رسالہ رقم کریں

تہذیب کے مریض کو گولی سے فائدہ — دفعِ مرض کے واسطے "پِل" پیش کیجیے
تھے وُہ بھی دِن کہ خدمتِ اُستاد کے لیے — دِل چاہتا تھا ہدیۂ دِل پیش کیجیے
بدلہ زمانہ ایسا کہ لڑکا پس از سبق — کہتا ہے ماسٹر سے کہ "بِل" پیش کیجیے

لیکن بحیثیتِ مجموعی اقبال کا یہ رنگ اکبر کے مقابلے میں اِتنا پھیکا تھا کہ علامہ نے اسے ترک کر دیا اور بانگِ درا کے ابتدائی اڈیشنوں میں ظریفانہ شاعری کے جو اجزا شامل تھے، وہ بھی بعد کے اڈیشنوں سے خارج کر دیے گئے۔ مولانا ظفر علی خاں نے بھی ظریفانہ شاعری میں ایک نقش چھوڑا۔ لیکن یہ نقش اُن کے دور کی سیاست وصحافت سے کچھ اِس طرح وابستہ ہے کہ پس منظر سے پُوری واقفیت کے بغیر اس سے لُطف اندوز نہیں ہُوا جا سکتا۔ چنانچہ ان کی شاعری آج کے قاری کے لیے غیر دلچسپ ہو کر رہ گئی ہے۔ البتہ برِصغیر کی سیاسی تاریخ میں اِس سے مدد لی جا سکتی ہے اور یہ بھی اُن کی شاعری کا کوئی کم اہم پہلو نہیں ہے۔

اکبر الٰہ آبادی کے طرز پر چلنے کی واضح کوششیں ظریف لکھنوی، شہباز امروہوی، محمود سرحدی، ضمیر جعفری، ظریف جبلپوری، دلاور فگار اور سیّد محمّد جعفری کے یہاں بھی ملتی ہیں لیکن ان کوششوں میں بوجہ کوئی پُوری طرح کامیاب نہیں ہُوا۔ دو چار قدم ساتھ چلنے کی بات اور ہے ورنہ سب کے سب پیچھے رہ گئے ہیں اور اکبر کے بعد

BILLبِل PILLپِل

کوئی ایسا ظرافت نگار شاعر سامنے نہیں آیا جسے حقیقی معنی میں اکبر الٰہ آبادی کے قبیل کا شاعر یا اکبر کا حلیف و حریف کہہ سکیں۔ البتہ سیّد محمّد جعفری کے یہاں اکبر کا رنگ سب سے زیادہ نمایاں ہُوا ہے اور وہ بڑی حد تک اکبر کے کامیاب معنوی شاگرد کہے جا سکتے ہیں۔ اِس لیے کہ اکبر کی طرح سیّد محمّد جعفری بھی عمر بھر سرکاری ملازم رہے اور اکبر ہی کی طرح زیادہ تر حکومت اور حکومت کے ارکان و افعال ہی کو اپنی سنجیدہ و معنی خیز طنز و ظرافت کا نشانہ بناتے رہے۔ پھر بھی جعفری کا مقام اکبر سے کمتر ہے۔

(۲)

اکبر کی پیروی کوئی کر سکا ہو یا نہ کر سکا ہو اور ان کی روایت کو اپنانے اور آگے بڑھانے میں کامیاب ہُوا ہو یا نہ ہُوا ہو، اکبر کے زیرِ اثر یہ ضرور ہُوا کہ طنز و مزاح نے اُردو شاعری کی تاریخ میں اپنی ایک جگہ بنا لی اور حسبِ استطاعت اُردو کے متعدد شعرا اس طرف سنجیدگی سے متوجہ ہُوئے۔ اکبر کے ہم عصر شعرا میں سرشار، تربھون ناتھ ہجر، ظریف لکھنوی اور علامہ اقبال سے لے کر ظریف دہلوی، شوق بہرائچی، احمق پھپھوندوی، ماچس لکھنوی، مذاق کانپوری، بے تُک الٰہ آبادی، محمود سرحدی، ضمیر جعفری، ظریف جبلپوری، مجید لاہوری، عظیم الکریم عظیم، فرقت کاکوروی، السیّد محمّد جعفری، انعام احسن حریف، سرفراز شاہد، انور مسعود، عنایت علی خان، مسٹر دہلوی، دلاور فگار، پروفیسر محمّد عاشق، واقف مُرادآبادی، بوم میرٹھی، سگار لکھنوی، رضا نقوی واہی، ناشاد دہلوی، آزر عسکری وغیرہ تک درجنوں شعرا کے نام طنز و مزاح کے سلسلے میں لیے جا سکتے ہیں، اور اگر کوئی شخص جدید ظریفانہ شاعری کی تاریخ مرتّب کرنا چاہے تو وافر مواد مل سکتا ہے اور اگر سارے نمایندہ ظرافت نگار شعرا کا احوال و کلام سامنے ہو تو پھر اس پر باقاعدہ تنقیدی نگاہ ڈال کر، اُردو شاعری میں طنزیہ و مزاحیہ شعری روایت کی قدر و قیمت کا حقیقت پسندانہ جائزہ بھی لیا جا سکتا ہے۔

اس سلسلے میں یقیناً کچھ کام ہُوا ہے۔ مختلف رسالوں نے ظرافت نمبر شائع

کیے ہیں اور بعض رسائل کے خاص نمبروں میں طنز و ظرافت کا الگ باب بھی قائم کیا گیا ہے۔ لیکن ان میں طنزیہ و مزاحیہ نثر ہی کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے اور سچ یہ ہے کہ اُردو کی طنزیہ و مزاحیہ نثر اُردو کی مزاحیہ شاعری سے بہت آگے ہے۔ بلکہ مزاحیہ و طنزیہ نثر نے ایک ایسا معتبر و مستحکم مقام حاصل کرلیا ہے کہ اُردو شاعری کو اس کا مدِ مقابل بننے کے لیے خاصا وقت چاہیے۔ بایں ہمہ اس کی ضرورت باقی رہتی ہے کہ ظریفانہ شاعری کا بہترین حصہ کسی نہ کسی طور پر سامنے لایا جائے اور ادب کے قارئین تک پہنچایا جائے۔ اس سے یہ ہوگا کہ اس نوع کی شاعری کی مقبولیت میں اضافہ ہوگا اور نئی نسل میں ظرافت نگاری کا ذوق و شوق پیدا ہوگا۔ یہی خیال ہے جس نے مجھے اُکسایا کہ ظرافت نگار شعرا کے کلام پر بطور تبصرہ و تنقید میں نے، جو کچھ وقتاً فوقتاً لکھا ہے، اِسے یکجا کردوں۔ اس سے کم از کم یہ ہوگا کہ ظریفانہ شاعری کے منتخب اجزا کا ایک مختصر سا خاکہ منظرِ عام پر ضرور آجائے گا اور ممکن ہے کہ آیندہ اس موضوع پر قلم اُٹھانے والوں اور اس راہ پر چلنے والوں کے لیے یہ خاکہ کوئی روشنی بھی دے سکے۔

(۳)

یہ اعتراف و وضاحت بھی کرتا چلوں کہ یہ چھوٹا سا کام میں نے کسی کی رہنمائی کے لیے نہیں، حقیقتاً اپنے ذوق کی تسکین کے لیے کیا ہے۔ میری افتادِ طبع کچھ اس طرح کی ہے کہ میں نے ہمیشہ اپنے آپ کو ذاتی و غیر ذاتی سماجی اور معاشرتی ناہمواریوں پر مُسکرانے، ہنسنے، قہقہے لگانے اور چٹکیاں لینے پر مجبور پایا ہے۔ کبھی مقصد کے ساتھ اور کبھی بلا مقصد بھی۔ جہاں یہ عمل مجھ سے نہیں ہوسکا وہاں میں نے دُوسروں کے عمل میں شریک ہوکر اپنے ذوقِ خوش طبعی کی تکمیل کی ہے۔

مزید برآں شاعری، خواہ اس کا تعلق سنجیدہ شاعری سے ہو یا ظریفانہ شاعری سے، اوائلِ عمری ہی سے میری کمزوری رہی ہے۔ میں نے شعر خوانی و شعر گوئی کے ماحول میں تربیت پائی ہے اور یہ ماحول گھر اور قصبے کی فضا سے لے کر شہر کی تعلیم گاہوں تک

ہر جگہ مجھے میسّر رہا ہے۔ نتیجتہً شاعری، میرے مذاق اور مطالعۂ ادبی، دونوں کا حاوی عنصر بن گئی۔ بے شمار اشعار مشاعرے اور مطالعے کی مدد سے، خود بخود میرے ذہن میں محفوظ ہو گئے۔ شعر سُننے کا بھی چسکا رہا اور کہنے کا بھی، اور اب تک یہ لت لگی ہوئی ہے۔ کسی نئی جگہ جاؤں تو پہلی خواہش یہ ہوگی کہ وہاں کے شعرا کو سُنوں اور ان کے کلام سے لُطف اُٹھاؤں۔ البتہ شعر کہنے کے باوجود نہ خود کو کبھی شاعر سمجھا اور نہ کسی کو شعر سُنایا۔

سنجیدہ شاعری کی طرح ظریفانہ شاعری سے بھی مجھے ہمیشہ دِل چسپی رہی۔ سُننے کا بھی شوق رہا اور کہنے کا بھی۔ ابھی بہُت سے میرے ایسے ہم عمر اور ہم درس اور اعزّا و احباب موجود ہیں جنھیں میرے اشعار ازبر ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ کسی زمانے میں میرا سب سے محبُوب مشغلہ یہی تھا اور میں فتح پور ہسوہ اور اُس کے گرد و نواح میں ایک خاص عمر تک شاعری کی معرفت ہی جانا جاتا تھا۔ پھر مطالعے کا شوق تخلیقی ذوق پر ایسا غالب آیا کہ تحقیق و تنقید کا ہو کر رہ گیا۔ لیکن میرا عقیدہ ہے کہ جو شخص طبعِ موزوں نہیں رکھتا، صحیح طور پر شعر نہیں پڑھ سکتا۔ شعر سے لُطف اندوز نہیں ہو سکتا اور شعر نہیں کہ سکتا۔ وہ ادب کے نام پر نظری بحثیں تو کر سکتا ہے، فلسفہ تو بگھار سکتا ہے لیکن مشرقی ادب خصُوصًا شعری ادب پر تنقید یا تبصرے کا حق ادا نہیں کر سکتا۔

(۴)

۱۹۴۹ء تک الٰہ آباد، کانپور، فتح پور، لکھنؤ، سلطان پور اور اناؤ وغیرہ کے مشاعروں میں جہاں مجھے بڑے سے بڑے سنجیدہ شعرا کو سُننے کا موقع ملا۔ وہیں ظرافت نگاروں کے کلام سے لُطف اُٹھانے کی صُورتیں بھی مہیا رہیں۔ چُنانچہ بہُت سے اشعار ذہن میں محفوظ ہو گئے اور آج بھی محفوظ ہیں۔ مثالاً دو چار شعروں کا تذکرہ یہاں نامناسب نہ ہوگا۔

مشاعرے میں گا کر یا ترنّم سے پڑھنے والوں کا بہُت سے مزاح نگار شعرا نے مذاق اُڑایا ہے۔ لیکن مذاق کانپوری کا یہ شعر مجھے کبھی نہیں بھُولتا۔

جو تحتُ اللفظ کا خوگر ہو وہ شاعر گانا کیا جانے
در دارِد دانا کیا جانے نرنارِ ننانا کیا جانے

اِسے طالب علمی کے زمانے میں کانپور کے ایک مشاعرے میں سُنا تھا، لیکن آج بھی یہ شعر مزہ دیتا ہے۔ خصوصاً اس وقت جب کہ کوئی شاعر گانا شروع کر دیتا ہے۔ "انتقام" کے موضوع پر طرح طرح کے شعر ذہن میں محفوظ ہیں۔ سنجیدہ شاعری کے حوالے سے غالب کا یہ فارسی شعر مجھے ہمیشہ غضب کا شعر محسوس ہوا ؎

ہفت دوزخ در نہادِ شرمساری مضمر است
انتقام است ایں کہ با دشمن مدارا کردم

لیکن بے تُک الٰہ آبادی کا یہ شعر ؎

یہ ٹھانی ہے کہ فوراً عقد کر کے زہر کھا لُوں گا
بلا سے جان جائے اُن کو بیوہ کر کے چھوڑوں گا

انتقام کی آخری حدوں کو اتنی خوب صُورتی سے چھُو رہا ہے کہ اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ بے تُک الٰہ آبادی ہی کی ایک مزاحیہ غزل کے یہ دو شعر بھی خُوب ہیں ؎

ابھی وہ جواں ہیں، ابھی عمر ہی کیا
یہی ساٹھ ستّر وغیرہ وغیرہ
کسی دن تو اسے کاش ہم دیکھ پاتے
وہ رُوئے منوّر وغیرہ وغیرہ

اور ان کا یہ شعر تو، جب کبھی کسی کو خضاب لگاتے ہوئے دیکھتا ہُوں، خود بخود ذہن میں اُبھر آتا ہے ؎

ہاتھوں میں ہے جو شیخ کے شیشی خضاب کی
مُنھ اپنا اپنے ہاتھ سے کالا کرے گا کیا؟

بھاری بھرکم پیشہ ور مولوی کو دیکھ کر اُن کا یہ شعر بھی ذہن میں اچانک اِس طرح سوال اُٹھا دیتا ہے ؎

سُنتے ہیں کہ ہے نانِ جویں شیخ کی خوراک
پھر اتنا جو تیار ہے، معلُوم نہیں کیوں

ایک مشاعرے کا چشم دید واقعہ ہے کہ شہر کے ایک بزرگ جن کی ایک آنکھ غائب تھی یعنی یک چشم تھے، صدارت فرما رہے تھے۔ طرحی مشاعرہ تھا۔ زمین تھی، افسانے میں ہے، پیمانے میں ہے۔ ایک مزاح نگار شاعر بُلائے گئے۔ اُنھوں نے مطلع پڑھا ؎

واہ رے محبُوب کتنی دلکشی کانے میں ہے
دونوں عالم کی حقیقت ایک پیمانے میں ہے

صدر مشاعرہ کٹ کر رہ گئے اور محفل لوٹ پوٹ ہو گئی۔ ایک واقعہ بہُت مشہور ہے کہ کانگرس کے مشہور لیڈر سیتا رمیّہ (سیتارام) کسی مشاعرے کی صدارت کر رہے تھے۔ اس مشاعرے میں ظریف لکھنوی نے جب یہ شعر پڑھا ؎

نر ہے یا مادہ عجب ترکیب ہے اِس نام کی
کُچھ حقیقت ہی نہیں کُھلتی ہے سیتا رام کی

تو اُنھوں نے مشاعرہ لوٹ لیا۔ مُندرجہ ذیل شعر ؎

کئی گُزرے سَن، ترا کم تھا سِن، لیا جُونہی سُن ترے گھُونگرو
گیا سینہ چھَن، گیا دِل بھی چھِن، جُونہی بولے چھَن ترے گھُونگرو

بھی ایک مُدّت سے حافظے میں ہے۔ کہاں سُنا، کہاں پڑھا اور کس کا ہے، اب کُچھ یاد نہیں۔ لیکن اس میں بعض لفظوں کا آہنگ حیرت انگیز لُطف دیتا ہے۔ اِس طرح کے اور کتنے واقعات و اشعار ہیں جو اس وقت یاد آ رہے ہیں، لیکن ان سب کو سُنانے کی یہاں ضرُورت نہیں۔ کہنا صرف یہ تھا کہ مجُھے کئی حوالوں سے مزاحیہ شاعری سے دِل چسپی رہی ہے۔ اسی دِل چسپی نے مزاح نگار شعرا کے مجموعۂ کلام پر مجُھ سے تبصرے کروائے ہیں، مضمُون لکھوائے ہیں اور اسی دل چسپی نے یہ کتاب بھی مرتّب کروائی ہے۔

(۵)

اُردو کی ظریفانہ شاعری اکبرالہ آبادی جیسے بڑے شاعر کی موجُودگی و رہنمائی کے باوصف آگے کیوں نہ بڑھ سکی، اس کی کوئی معتبر و مستحکم روایت کیوں قائم نہ ہوئی اور مزاحیہ

طنزیہ نثر کے مقابلے میں مزاحیہ شاعری پیچھے کیوں رہ گئی؛ ان سوالوں کے جواب میں بھی اختصار کے ساتھ کچھ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

اِسے خُوبی کہیے یا خرابی، حقیقت یہ ہے کہ اُردو میں ہم قافیہ الفاظ حتّٰی کہ بے ڈھنگے مہمل اور خواہ مخواہ ہنسا دینے والے الفاظ کی کثرت ہے۔ اس کثرت کا اندازہ کرنا ہو تو مُشکل زمینوں میں سودا، ذوق، مومن اور مصحفی و انشا کے قصائد دیکھیے۔ اگر ان الفاظ کو کسی وزن و بحر میں موزوں کر کے پڑھیں تو خود بخود ہنسی آجائے گی اور غالباً اسی لیے بعض نے گنتیوں کو یک جا کر کے اس طرح کے شعر بنا لینے کو کمالِ فن جانا ہے ؎

اکہتّر، بہتّر، تہتّر، چوہتّر
پچھتّر، چھیتّر، ستتّر، اٹھتّر

ہم قافیہ الفاظ کی اس کثرت نے بیشتر شعرا کو سہل انگار بنا دیا اور وہ خیال یا واقعے کے بجائے الفاظ و تراکیب کے ذریعے تمسخُر پیدا کرنے ہی پر اکتفا کرنے لگے۔ الفاظ سے کھیلنے کا شوق اور سہل انگاری کی عادت نے ایک راستہ یہ دکھایا کہ مزاح نگاروں نے اپنے تخلص تک مزاحیہ رکھنے شرُوع کر دیے۔ ظریف تک تو خیر بات ٹھیک تھی، لیکن اس کے بعد احمق، چونچ، بوم، لوگس، بے تُک، بے ڈھب، مٹر، ماچس، مذاق، سگار اور بخار قسم کے تخلص جب عام ہو گئے تو اشعار سُننے سے پہلے تخلص ہی پر لوگوں کو ہنسی آنے لگی۔ ایسے میں غور و فکر کے ساتھ شعر کہنے کی ضرُورت بھی کیا رہ جاتی ہے۔ چنانچہ یہی ہُوا۔ اکثر مزاح نگاروں نے مشاعروں کی داد ہی کو سب کچھ سمجھ لیا اور اس پر غور نہ کیا کہ سُنی جانے والی شاعری کو پڑھے جانے کے لائق بھی ہونا چاہیے۔

ایک اور خرابی یہ رہی کہ ظرافت نگار شُعرا کی بیشتر توجُّہ صرف وقتی اور صحافتی حالات و واقعات پر رہی۔ نتیجۃً جب تک واقعہ تازہ رہا، اس سے متعلق مزاحیہ شاعری بھی کچھ لُطف دیتی رہی۔ لیکن جیسے ہی واقعہ پُرانا ہُوا، اشعار بھی ردّی کی ٹوکری میں چلے گئے۔ مانا کہ شاعر معمولی سے معمولی روزمرّہ کے واقعات کو بھی بعض وقت ابدی بنا دیتا ہے، لیکن ایسا گاہے گاہے اور بڑے شاعروں کے ہاتھوں ہوتا ہے۔ ذاتی اور لمحاتی

بات کو کائناتی اور دائمی بنا دینا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ ہمارے مزاح نگار شعرا نے اس نکتے پر بہت کم نظر رکھی ہے اور عموماً جلد شہرت پا جانے کی صورت ہی کو اپنائے رہے ہیں۔

ضرورت سے زیادہ پیروڈی کو اپنانے سے بھی مزاحیہ شاعری کی وسعت و رفعت میں رخنہ پڑا ہے۔ پیروڈی عموماً کسی ادبی تخلیق یعنی نظم یا غزل کی لکھی جاتی ہے اور اس کا پہلا وار موضوع اور معاشرے سے زیادہ شاعر پر ہوتا ہے۔ موضوع کی تلاش کے سلسلے میں یہی صورت آسان نظر آتی ہے کہ کسی بڑے شاعر کی کسی نظم یا غزل کو سامنے رکھ کر اس کا حلیہ بگاڑ دیا جائے۔ مقصد کچھ ہو یا نہ ہو، ہنسی تو بہر حال آئے گی۔ بعض شعرا نے یقیناً بہت عمدہ، کامیاب اور بامقصد پیروڈیاں لکھی ہیں۔ لیکن جب اسے سہل انگاری کے طور پر، بغیر کسی مقصد کے، اپنا لیا جائے اور چھوٹا بڑا ہر شاعر، اس پر طبع آزمائی کرنے لگے تو مزاحیہ شاعری کے ساتھ ساتھ خود پیروڈی بھی بے وقعت ہو جاتی ہے۔ افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ آج ظرافت نگار شاعروں میں بیشتر تعداد پیروڈی نگاروں کی ہے اور ان کی بیشتر پیروڈیاں بے صرف و بے جان ہیں۔

(۶)

طنز و ظرافت سے کیا مُراد اور کیا مقصود ہے، اس کے محرّکات و اقسام کیا ہیں، اور معاشرتی زندگی میں یہ کس نوع کا کردار ادا کرتی ہے؟ ان سوالوں کے مختصر جوابات، آپ کو کتاب کے اندر، میرے تبصروں میں، جا بجا مل جائیں گے۔ میں انھیں اِس جگہ، بطورِ موضوع، تفصیل سے یُوں نہ چھیڑوں گا کہ اس سے کوئی نتیجہ خیز بات نہ نکل سکے گی اور کتاب بے سبب ضخیم اور بوجھل ہو جائے گی۔ دُوسرے یہ کہ ان سوالوں پر، علمی انداز سے، بعض بڑے معتبر لکھنے والے قلم اُٹھا چکے ہیں۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر وزیر آغا اور فرقت کاکوروی کی تحقیقی کُتب و مقالات اس سِلسلے میں خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ساقی، نیرنگِ خیال، آجکل اور نقوش کے طنز و مزاح نمبر بھی شائع ہو چکے ہیں۔ بعض تحقیقی و

تنقیدی کتابوں میں بھی مذکورہ بالا سوالوں پر مبنی جوابات مل جاتے ہیں۔ اس لیے طنز و ظرافت کی ماہیت کو سمجھنے اور اسے جانچنے پرکھنے کے لیے محوّلہ بالا ماخذوں سے رجوع کرنا چاہیے۔

اس جگہ صرف اتنا ضرور کہوں گا کہ ہنسنا ہنسانا جس کا ادبی نام طنز و مزاح یا شوخی و ظرافت ہے، آدمی کا جبلّی عمل ہے۔ جس طرح آدمی خوب صورت چیزوں کو دیکھ کر واہ واسبحان اللہ کہنے پر مجبور ہے، اسی طرح وہ اپنے دوست کو دور سے دیکھ کر خوشی سے دانت نکالنے اور زندگی کے مضحک پہلوؤں پر ہنسنے پر مجبور ہے۔ اس کی یہ مجبوری کہیں بے ادبی و گستاخی گردانی جاتی ہے، کہیں لطف انگیز و نشاط آور۔ باشعور و باذوق افراد کی کوشش یہ ہوتی ہے اور یہی ہونی چاہیے کہ طنز و ظرافت سے دو دھاری تلوار یا خواہ مخواہ کسی کی دل آزاری کا کام نہ لیا جائے، بلکہ اسے ایسے ہلکے پھلکے نشتر کی لطیف چبھن تک محدود رکھا جائے جو مریض کی صحت کا ضامن بھی ہو اور لطف اندوزی کا کامیاب وسیلہ بھی۔

(۷)

محبّی و مشفقی جناب وحشی محمود آبادی صاحب نے فیروز سنز کی طرف سے ایک کتاب کی فرمائش کی۔ عرض کیا کہ کسی خاص موضوع پر کتابی صورت میں ابھی کوئی مسوّدہ مکمل نہیں ہے۔ وقتاً فوقتاً لکھے گئے مضامین اور تبصروں کی مدد سے البتہ تین کتابیں :

۱۔ اردو کا افسانوی ادب ۲۔ اردو غزل اور اس کی روایت

۳۔ اردو کی ظریفانہ شاعری اور اس کے نمایندے

مسوّدے کی شکل میں تیار ہیں۔ کہنے لگے : آخری مسوّدہ جلد سے جلد دے دیجیے۔ چنانچہ کسی طرح دیباچہ اور اختتامیہ لکھا اور ان کی فرمائش کی تکمیل سے سبکدوش ہوا۔ آخر میں اشاعت و طباعت کے باب میں ایک فرمائش اور گزارش اپنی طرف سے بھی اس طور پر کر دی کہ ؎

آپ جانیں آپ کا جیسا ہو اندازِ نگاہ
شوق والے تو فقط لطفِ نظر دیکھا کیے

(ڈاکٹر) فرمان فتحپوری

اکبر الٰہ آبادی کی ظرافت کا محورِ خاص

اُردُو شاعری میں غالب کے یہاں یقیناً ظرافت کے بعض بہُت اچھے اور اوّلین سنجیدہ نمونے ملتے ہیں۔ لیکن غالب کی شاعری حقیقتاً ظرافت کی نہیں، اندیشہ ہائے دُور و دراز کی شاعری ہے۔ اس کا جتنا گہرا تعلق فکرِ سنجیدہ سے ہے طنز و مزاح سے نہیں ہے۔ حیوانِ ظریف کا صحیح اطلاق اکبر الٰہ آبادی پر ہوتا ہے۔ وہ اُردو کے تنہا شاعر ہیں جن کی شاعری ظرافت کے جملہ اقسام پر محیط ہے۔ طنز و مزاح، ہجوِ ملیح، کنایہ، رمز، بذلہ سنجی، لطیفہ، چٹکلہ اور پیروڈی غرض کہ ظرافت نگاری کی جتنی ممکن صُورتیں ہوسکتی ہیں، سب ان کے یہاں ملتی ہیں اور اِس درجہ مؤثر و دلکش پیرائے میں کہ اُردو کی شاعری میں نہ اُن سے پہلے اِس کی نظیر ملتی ہے اور نہ اُن کے بعد۔

اکبر کی یہ ہمہ گیری ظرافت کی مختلف نوعیتوں کو خوش اسلوبی سے برتنے تک محدُود نہیں ہے بلکہ مواد کی کثرت اور موضوع کی وسعت کے لحاظ سے بھی اِس میدان میں اُن کا کوئی حریف نظر نہیں آتا۔ مُعاشرت، مذہب، سیاست، قیادت، تعلیم، حکومت، تہذیب اور اخلاق کے مختلف شعبوں کے ساتھ ساتھ شیخ، واعظ، مرزا، جمّن، کلّو، بدّھو، رمضانی، مولوی مدن، ہر چرن داس، گاندھی جی اور کرزن مہاراج، سبھی ان کے دائرۂ ظرافت میں داخل ہیں۔ موضوع کے اِس تنوّع کے باوجود اگر ہم اُن کی ظرافت کا مرکز و محور تلاش کرنا چاہیں تو چنداں دِقّت نہیں ہوتی۔ کلّیاتِ اکبر پر سرسری نظر ڈالتے ہی سر سیّد احمد خاں سامنے آجاتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ اکبر نے سر سیّد پر جس جس انداز سے اور جس کثرت سے اشعار کہے ہیں کسی اور پر نہیں کہے۔ اس قسم کے اشعار جمع کرنے اور سُنانے کا موقع نہیں، پھر بھی سر سیّد پر اکبر کے طنز کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے چند اشعار دیکھتے چلیے ؂

ہے یہی بہتر علی گڈھ جا کے سیّد سے کہوں — مجھ سے چندہ لیجیے مجھ کو مسلماں کیجیے

نئی تہذیب میں بھی مذہبی تعلیم شامل ہے — مگر یونہی کہ گویا آبِ زمزم مے میں داخل ہے

نظر اُن کی رہی کالج کے بس علمی فوائد پر — گرائیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

سیّد اُٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے — شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیسہ نہ مِلا

واہ کیا راہ دکھائی ہے ہمیں مُرشد نے — کر دیا کعبے کو گُم اور کلیسا نہ مِلا

رنگ چہرے کا تو کالج نے بھی رکھا قائم — رنگِ باطن میں مگر باپ سے بیٹا نہ مِلا

قابلیت تو بہت بڑھ گئی ماشاء اللہ — مگر افسوس یہی ہے کہ مسلماں نہ رہے

طفلِ دِل محوِ طلسمِ رنگِ کالج ہو گیا — ذہن کو تپ آگئی مذہب کو فالج ہو گیا

کالج میں دُھوم مچ رہی ہے پاس پاس کی — عہدوں سے آرہی ہے صدا دُور دُور کی

کالج و اسکول و یونیورسٹی — قوم بے چاری اِسی میں مر گئی

دلا دے ہم کو بھی صاحب سے لاٹلٹی کا پروانہ — قیامت تک رہے سیّد ترے آنر کا افسانہ

ابتدا کی جنابِ سیّد نے — جن کے کالج کا اِتنا نام ہُوا
انتہا یونیورسٹی پہ ہُوئی — قوم کا کام اب تمام ہُوا

اکبر نے ان اشعار میں سرسیّد کی ذات یا ذاتی صفات کو نہیں بلکہ ان کی تحریکِ علی گڑھ کے بعض نتائج و اثرات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ علی گڑھ تحریک چونکہ ایک ہمہ گیر تہذیبی و تعلیمی تحریک تھی، اس لیے برِصغیر کی زندگی کا کوئی شعبہ اس کے اچھے یا بُرے اثرات سے محفُوظ نہ تھا۔ سائنس، سائنسی آلات کے اثرات، حکومت و قیادت کی روایات، مجلسی آداب و اخلاق، مذہبی عقائد و خیالات و طریقۂ تعلیم و تدریس اور علُوم و فنُون سبھی اس تحریک سے متأثر ہو رہے تھے۔ اس لیے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ اکبر سرسیّد کا ذکر کرتے اور ان چیزوں کو نظرانداز کر دیتے۔ چنانچہ انھوں نے ان مسائل پر رائے زنی کی ہے اور بار بار کی ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ رجعت پسند و تنگ نظر تھے یا سرسیّد اور علی گڑھ تحریک کے دُشمن تھے، کسی طرح درُست نہیں ہے۔

اکبر نے سائنس، عقلیت اور علم و فن کا مذاق فی نفسہٖ اُڑایا ہی نہیں، ہاں سرسیّد دینی اصلاح کے لیے اُن کا استعمال جس طرح کر رہے تھے، اس کا مذاق انھوں نے ضرور اُڑایا ہے۔ اکبر نہ تو سیاسی و تعلیمی جدّوجہد کو بے کار سمجھتے تھے، نہ بے جا توکّل و قناعت کا پرچار کرتے تھے اور نہ سعی و عمل کو کارِ لایعنی خیال کرتے تھے۔ سعی و عمل کے بارے میں تو سرسیّد اور ان کے درمیان کوئی اختلاف رائے تھا ہی نہیں۔ اُنّیسویں صدی عیسوی کے مسلمان اقتدار چھن جانے کے بعد جس بے بسی و بے عملی کا شکار تھے، اِس کا اظہار اکبر، سرسیّد، حالی، نذیر احمد سبھی نے ایک جگہ نہیں، جگہ جگہ کیا ہے۔ تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ اکبر کا ایک منظُوم لطیفہ سُن لیجیے ؎

خُدا حافظ مُسلمانوں کا اکبرؔ — مجھے تو ان کی خُوش حالی سے ہے یاس
یہ عاشق شاہدِ مقصود کے ہیں — نہ جائیں گے ولیکن سعی کے پاس
کہا مجنوں سے یہ لیلیٰ کی ماں نے — کہ بیٹا تو اگر کر لے ایم اے پاس
تو فوراً بیاہ دُوں لیلیٰ کو تجھ سے — بلادِقّت میں بن جاؤں تری ساس
کہا مجنوں نے، یہ اچھی سُنائی — کُجا عاشق، کُجا کالج کی بکواس

یہی ٹھہری جو شرطِ وصلِ لیلیٰ   تو استعفا مرا با حسرت و یاس

اگر آپ اسے واقعی صرف لطیفہ خیال کرتے ہیں تو ایک رُباعی اور سُن لیجیے ؎

بے سُود ہے گنج و مال و دولت کی تلاش   ذلت ہے دراصل جاہ و شوکت کی تلاش
اکبر تو سُرورِ طبع ، علم میں ڈھونڈ   محنت میں کر سکون و راحت کی تلاش

اور اگر اسے بھی محض شاعری سمجھتے ہیں تو اس سلسلے میں ان کے وضاحتی بیان پر نظر ڈالتے چلیے - کہتے ہیں :

"ہماری قوم اس قدر غافل اور مجہول ہو چکی ہے کہ اگر میں مسلمانوں کو دو دو روپے کی تمدّنی یا مذہبی کتاب پڑھنے کو دوں اور اس کتاب کے مفید ہونے کا یقین بھی دلا دوں، تب بھی وہ پڑھنے پر تیار نہ ہوگا اور یہی سبب ہے کہ میں اپنے کلام کو ظرافت کی چاشنی سے مرغوب تر بنا دیتا ہوں تاکہ لوگ ہنس کر متوجہ ہوں اور پھر غور کریں" [۱]

اکبر نے اس طرح کا اظہارِ خیال ایک جگہ نہیں، سینکڑوں جگہ کیا ہے - اس لیے یہ خیال کرنا کہ وہ سعی و عمل کے قائل نہ تھے یا بے جا توکّل و قناعت اور مریض و مجہول روحانیّت کا پرچار کر رہے تھے، کسی طرح درُست نہیں ہے - اگر ایسا ہوتا تو وہ خود سعی و عمل کی تلقین کیوں کرتے ؟ خود انگریزی کیوں پڑھتے ؟ عشرت کو انگلستان میں تعلیم کے لیے کیوں بھیجتے اور مسلمان کی بے بسی پر آنسو کیوں بہاتے ؟

حقیقتًا اکبر کو سر سیّد اور علی گڑھ تحریک سے بھی کوئی دشمنی نہ تھی - ایک مصلح کی حیثیت سے وہ ان کے دُشمن ہو بھی کیسے سکتے تھے ؟ دونوں نیک نیّتی سے قومی فلاح کے آرزومند تھے - دونوں چاہتے تھے کہ مسلمان بے عملی، تنگ نظری اور جہالت سے نجات پا کر، غیور، وسیعُ النظر اور صاحبِ عمل بن جائیں - اصلاحِ قوم کے سلسلے میں دونوں کی نظر ایک ہی منزل پر تھی - منزل تک پہنچنے پہنچانے کی راہیں الگ الگ تھیں - سر سیّد اور ان کی تحریکِ علی گڑھ کے زیرِ اثر مغرب سے مرعُوبیّت، اپنی چیزوں سے نفرت، مذہب و اخلاق سے بیگانگی،

---

[۱] علی گڑھ میگزین اکبر الہ آبادی نمبر صفحہ ۱۰۲ -

اِبنُ الوقتی، خود فراموشی اور مغرب کی کورانہ تقلید کا جو رُجحان عام ہو رہا تھا اکبر اُسے پسند نہ کرتے تھے۔ یہ خیال بھی غلط ہے کہ اکبر کو علومِ جدیدہ، عقلیت اور سائنس سے نفرت تھی۔ ایسا نہیں ہے۔ سر سیّد احمد خاں اِن کے ذریعے اصلاحِ دین کا فرض جس طرح ادا کرنا چاہتے تھے، اسے البتہ وہ مستحسن خیال نہ کرتے تھے۔ چنانچہ جس شدّت کے ساتھ سر سیّد نے دینی اُمور اور مذہبی عقائد میں عقلیت و سائنس کی مداخلت روا رکھی، اسی شدّت کے ساتھ اکبر نے اُن کے اِس رویّے کی مخالفت کی۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اُن کی شاعرانہ قوّت زیادہ تر اسی کام میں صرف ہُوئی۔

اکبر سر سیّد کے خلوص اور جذبۂ ایثار و عمل کے قائل تھے۔ اُن کے ذاتی اوصاف کا اعتراف انھوں نے کئی جگہ اس طور پہ کیا ہے ؎

واہ اے سیّدِ پاکیزہ گہُر، کیا کہنا — یہ دماغ اور حکیمانہ نظر، کیا کہنا
قوم کے عشق میں یہ سوزِ جگر، کیا کہنا — ایک ہی دُھن میں ہُوئی عمر بسر، کیا کہنا

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سیّد کام کرتا تھا — نہ پُوچھو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں
کہے جو چاہے کوئی، میں تو یہ کہتا ہُوں اے اکبرؔ — خُدا بخشے بہت سی خُوبیاں تھیں مرنے والے میں

ذاتی خُوبیوں کے اِس اعتراف کے باوجود سر سیّد نے قومی و دینی اصلاح کے لیے جو طریقۂ کار اختیار کیا تھا، اُس سے وہ متفق نہ تھے۔ بقول شخصے جتنی نیک نیتی سے سر سیّد یہ چاہتے تھے کہ مسلمان زندہ رہیں، اتنی ہی نیک نیتی سے اکبر کی یہ کوشش تھی کہ مُسلمان مسلمان رہ کر زندہ رہیں۔ رشید احمد صدیقی کے لفظوں میں "سر سیّد کی نظر مسلمانوں کی معاشی پستی اور تعلیم سے بیگانگی پر تھی۔ وہ سمجھتے تھے کہ یہ دونوں دُرست ہو گئیں تو اور خود بخود دُرست ہو جائیں گی۔ شکستہ دل اور شکستہ پر قومیں تباہی سے امن و تجارت کی طرف بڑھتی ہیں تو ہر رہنما کی پالیسی وہی ہوتی ہے جو سیّد کی تھی۔ آباد کاری کی پہلی منزل یہی ہے۔ اکبر بھی مسلمانوں کی تعلیمی و معاشی زبوں حالی سے پُوری طرح آشنا تھے اور ان سے ہمدردی رکھتے تھے۔ لیکن ایک اعتبار سے سر سیّد سے آگے دیکھتے تھے اور اُن سے زیادہ دیکھتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ علی گڑھ کو مغرب کی پیروی آنکھ بند کر کے نہ کرنی چاہیے اور مغرب کی برکات سے فائدہ

اُٹھانے میں خود اپنی میراث کی طرف سے غفلت برتنا مناسب نہ تھا۔ میں یہ نہیں مانتا کہ اکبر علی گڑھ اور سرسید تحریک پر کسی تنگ نظری یا رجعت پسندی کی بنا پر نکتہ چینی کرتے تھے۔ ان کی نظر قوم کی میراث پر بھی تھی اور قوم کی تقدیر پر بھی۔ قوم کی میراث قوم کی تقدیر سے علیٰحدہ نہیں جا سکتی۔ حالی اور اقبال دونوں اسے مانتے تھے[1]

دونوں کے اصلاحی نقطۂ نظر کا یہ فرق بظاہر کوئی فرق نہیں ہے۔ لیکن غور کریں تو بہت بڑا فرق ہے۔ اسی فرق نے تو اکبر کو سرسید کے ساتھ قدم ملا کر چلنے سے باز رکھا ہے۔ ہاں، اکبر کو سرسید تحریک کے صرف ایک حصّے سے جس میں مذہبی اُمور و اقدار کو سائنس کے اُصول و تجربات کے عین مطابق ثابت کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی، اختلاف تھا اور یہ اختلاف ذاتی نہیں اُصولی تھا۔ کُلّی نہیں جُزوی تھا۔ وہ سرسید کی تحریکِ اصلاح کی معاشی و تعلیمی افادیت کو محسُوس کرتے تھے۔ لیکن سرسیّد مذہب اور سائنس کے درمیان جس طرح کا سمجھوتا کرنا چاہتے تھے، اکبر اسے پسند نہ کرتے تھے۔ چنانچہ جب کبھی اُن کے سامنے سرسید کی تحریکِ اصلاح کو من و عن قبول کرنے کا سوال آیا تو انھوں نے اپنا نقطۂ نظر اِس طور پر واضح کر دیا کہ ؎

سیّد صاحب سِکھا گئے ہیں جو شعُور — کہتا نہیں میں تم رہو اُس سے نفُور
سوتوں کو جگا دیا انھوں نے لیکن — اللہ کا نام لے کے اُٹھنا ہے ضرُور

تہذیب وہ ہے کہ رنگِ مذہب بھی ہو — آزاد وہ ہے جو مؤدّب بھی ہو
تزئین وہ ہے کہ خاکساری ہو ساتھ — اسپیچ وہ ہے کہ یا رب بھی ہو

تم شوق سے کالج میں پھلو، پارک میں پھُولو — جائز ہے غباروں میں اُڑو، چرخ پہ جھُولو
لیکن یہ سُخنِ بندۂ عاجز کا رہے یاد — اللہ کو اور اپنی حقیقت کو نہ بھُولو

اصلاحِ مذہب کے باب میں بھی سرسید سے اکبر کے اختلاف کی نوعیت اُن کے

---

[1] علی گڑھ میگزین اکبر الٰہ آبادی نمبر ص۹

معاصر مولویوں سے بہت مختلف تھی۔ اِسی لیے اِصلاحِ دین کے طریقۂ کار کے اِختلاف کے باوجود اُنھوں نے نہ سرسیّد کی ذات و صفات کو کبھی طعن و طنز کا نشانہ بنایا، نہ اُن پر رکیک حملے کیے، نہ اپنے عہد کے بعض تنگ نظر مولویوں کی طرح اُنھوں نے انگریزی پڑھنے کو حرام قرار دیا، نہ مغربی تعلیم کو مُلکی و قومی ترقی کے لیے مُہلک خیال کیا، نہ علی گڑھ کو گمراہی و ضلالت کا مرکز سمجھا، نہ سرسیّد اور اُن کے ساتھیوں کو بے دین و بے عقیدہ ٹھہرایا اور نہ کبھی اُن کو کافر یا دہریہ کہہ کر اُن پر جنّت کے دروازے بند کیے۔ یہی نہیں، سرسیّد اور علی گڑھ کے خلاف بے عمل اور تنگ نظر مولویوں نے جو ہنگامہ برپا کر رکھا تھا، اُسے بھی وہ پسند نہ کرتے تھے۔ اُنھیں سرسیّد کی نیک نیّتی اور مولویوں کی تنگ نظری کی پُوری خبر تھی۔ تبھی تو کہتے تھے کہ اللہ میاں سرسیّد کو بخش دیں گے لیکن مذہب کے اِجارہ دار مولوی انھیں نہ چھوڑیں گے۔ کیا عمدہ کہا ہے؎

مَر کے چلے جو سُوئے جنّت سیّد   لٹھ لے کے امام اُبو حنیفہ دوڑے

مولوی صاحب نہ چھوڑیں گے خدا گر بخش دے   گھیر ہی لیں گے پولس والے سزا ہو یا نہ ہو

اِن اُمور سے اندازہ ہوتا ہے کہ اکبر کا اُس رجعت پسند مولویانہ ذہنیت سے کوئی تعلُّق کا تھا جو روایت پرستی و تقلیدِ محض کے سوا زندگی کے کسی شعبے میں درایت اور اجتہاد کو قبُول نہ کرتی تھی۔

بعض ناقدین ایک اور سبب سے اکبر کو رجعت پسند اور مجہُول روحانیّت کا علم بردار سمجھتے ہیں۔ اِن کے خیال میں سرسیّد جس تہذیبی انقلاب کی پیش گوئی و رہنمائی کر رہے تھے، وہ تقاضائے وقت کے عین مطابق اور اکبر اس کو روکنے کے لیے جو کچھ کر رہے تھے، وُہ تقاضائے وقت کے یکسر منافی تھا۔ اور اسی لیے سرسیّد اپنے مشن میں کامیاب اور اکبر ناکام رہے۔ کامیابی اور ناکامی کا ذکر بعد میں آئے گا، اِس جگہ ایک غلط فہمی کا اِزالہ ضرُوری ہے۔ سرسیّد مغرب کے زیرِ اثر جس انقلابی دھارے کا ساتھ دے رہے تھے، اکبر اُسے روکنے کے لیے، صرف اس کا زور کم کرنے اور اس میں اعتدال و توازن پیدا کرنے کے لیے اُٹھے تھے۔ سرسیّد کی طرح وہ بھی سرکاری مُلازم تھے۔ جج کے عہدے پر فائز تھے، مسلمانوں کی معاشی بدحالی

اور سیاسی بے بسی کے ساتھ ساتھ مغرب کی مادّہ پرست ذہنیت، اُس کے تعصّبات اور سیاسی منصوبے، سب پر اُن کی نظر تھی۔ مغربی تہذیب و تعلیم کے ہر پہلو کو آنکھ بند کر کے قبول کرنے کے جو خطرناک نتائج مرتب ہو رہے تھے یا ہونے والے تھے، وہ بھی اُن کی نگاہ سے پوشیدہ نہ تھے۔ انھیں مشرق کی بے بسی اور مغرب کے پنجۂ اقتدار کی قوّت، دونوں کا پُورا اندازہ تھا۔ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ جو کُچھ ہونے والا ہے، نہ وہ اُن کے روکے رُک سکتا ہے اور نہ وہ خود اُس کے اثر سے محفوظ رہ سکتے ہیں۔ تبھی تو کہتے تھے ؎

مفر نہیں ہے ہمیں خانقاہِ سیّد سے — قفس میں ہیں تو اس اڈّے کو چھوڑ جائیں کہاں

حضرتِ واعظ سے اب یہ قوم زندہ ہو گی کیا — اتنے مُردوں کو مسیحا بھی جِلا سکتے ہیں کیا؟

شعرِ اکبر کو سمجھ لو یادگارِ انقلاب — یہ اُسے معلُوم ہے ٹلتی نہیں آئی ہُوئی

یہی نہیں، اِس انقلاب کے ہاتھوں مشرقی تہذیب و ادب کے لیے جو مستقبل مُقدّر ہو چکا تھا، اُس کی تفصیل بھی اُنھوں نے اپنی ایک غزل میں اِس طور پر بیان کر دی ہے ؎

یہ موجُودہ طریقے راہیٔ مُلکِ عدم ہوں گے — نئی تہذیب ہو گی اور نئے ساماں بھی ہوں گے
نئے عُنواں سے زینت دکھائیں گے حسیں اپنی — نہ ایسا پیچ زُلفوں میں نہ گیسو میں یہ خم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی یہ پردے کی پابندی — نہ گھونگھٹ اِس طرح سے حاجبِ رُوئے صنم ہوں گے
بدل جائے گا اندازِ طبائع دَورِ گردُوں سے — نئی صورت کی خوشیاں اور نئے اسبابِ غم ہوں گے
خبر دیتی ہے تحریکِ ہوا تبدیلِ مِلّت سے — نیا کعبہ بنے گا، مغربی پُتلے صنم ہوں گے
بہُت ہوں گے مغنّیِ نغمۂ تقلیدِ مغرب کے — مگر بے جوڑ ہوں گے اس لیے بے تال و سم ہوں گے
ہماری اصطلاحوں سے زباں ناآشنا ہو گی — لُغاتِ مغربیِ بازار کی بھاکا سے ضم ہوں گے
بدل جائے گا معیارِ شرافت چشمِ دُنیا میں — زیادہ تھے جو اپنے زعم میں وہ سب سے کم ہوں گے
کسی کو اِس تغیّر کا نہ حِس ہو گا نہ غم ہو گا — ہُوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیر و بم ہوں گے

گزشتہ عظمتوں کے تذکرے بھی رہ نہ جائیں گے — کتابوں میں دفن افسانۂ جاہ و حشم ہوں گے
تمھیں اِس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبرؔ — بہُت نزدیک ہیں وہ دن، نہ تُم ہوگے نہ ہم ہوں گے

اِس کے بعد بھی یہ کہنا کہ اکبر جو کچھ کہ رہے تھے، نتائج سے بے خبر ہو کر کہ رہے تھے، خود کہنے والے کی بے خبری کا پتا دیتا ہے۔

سرسیّد کی کامیابی اور اکبر کی ناکامی کا تصوّر بھی تاریخی شعور کی کمی اور برِصغیر کی زندگی پر سرسیّد اور اکبر کے اثرات سے بے خبری کا نتیجہ ہے۔ سرسیّد ایک انقلاب لانا چاہتے تھے، لاکر رہے۔ اکبر اِس انقلاب کے زور کو کم کرنا چاہتے تھے، کم کرکے رہے۔ ظاہر ہے کہ اپنے اپنے مشن میں دونوں کامیاب رہے اور دونوں کے مشن سے ہماری تہذیبی و سیاسی زندگی متاثر ہُوئی ہے۔ بلکہ اگر ہم برِصغیر کی سیاسی و ملّی تحریکوں اور تعلیمی و تہذیبی تنظیموں کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوگا کہ ان پر جتنا گہرا اثر اکبر کے مسلک کا ہے، سرسیّد کے مسلک کا نہیں ہے۔ مولانا شبلی، حالی، علّامہ اقبال، مولانا حسرت موہانی، مولانا ظفر علی خاں، مولانا آزاد، مولانا محمّد علی جوہر اور سلیمان ندوی؎ جنھوں نے مسلمانوں کے دینی و ملّی شعور پر گہرا اثر ڈالا ہے، سب کے سب سرسیّد سے کہیں زیادہ اکبر کے خیالات سے متّفق و متاثر ہیں۔ یہ مانا کہ علم و ادب اور ملّت و مذہب کے جن مُصلحین کے نام لیے گئے ہیں وہ بالواسطہ یا بلاواسطہ خانقاہِ سرسیّد کے تو بیعت یافتہ ہیں، لیکن یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اس تربیت کا اثر مثبت انداز میں نہیں، منفی انداز میں ہُوا ہے۔

جن لوگوں نے سرسیّد، اُن کے رفقائے کار اور اکبر کے اِصلاحی خیالات کا گہرا مُطالعہ کیا ہے، اُن سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ اِن بزرگوں کے اساسی خیالات میں اتنا فرق نہ تھا جتنا کہ ان کے ناقدین نے بعد کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا، اور اس کا اثر یہ ہُوا ہے کہ بعض لوگ اکبر کو سرسیّد اور اُن کی تحریک کا مخالف سمجھنے لگے۔ قومی اصلاح اور تعلیمی اشاعت کے باب میں تو اِتنا سبھی جانتے ہیں کہ علی گڑھ کے قیام سے سرسیّد کا مقصد ہرگز یہ نہ تھا کہ مسلمان قوم میں صرف چند انگریزی داں افسران پیدا ہو جائیں۔ بلکہ ان کے پیشِ نظر علی گڑھ کے ذریعے ایسے لائق افراد پیدا کرنا تھا جو اپنے اندر مسلمانوں کے روشن مستقبل کے لیے دھڑکتا ہُوا دِل رکھتے ہوں، اپنے فکر و عمل کے ذریعے انگریز کے اور ہندو کے مشترک سیاسی اور اقتصادی حملوں سے

مسلمانوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ، بچا سکتے ہوں اور مسلمانانِ ہند کے تہذیبی و ثقافتی ورثے کو نہ صرف محفوظ رکھتے ہوں بلکہ اس میں اضافہ کر سکتے ہوں۔ لیکن جب علی گڑھ اس مقصد کو پورا کرتا نظر نہ آیا تو ایک اکبر کیا خود سر سید اور اُن کے رفقاء کار اپنی محنت کو رائیگاں خیال کرنے لگے۔ ۱۸۹۴ء میں جالندھر کے ایک جلسے میں جب سر سید احمد خاں نے یہ کہا تھا :

"اے دوستو، ہماری پوری تعلیم اُس وقت ہوگی جب کہ ہماری تعلیم ہمارے ہاتھ میں ہوگی، یونیورسٹی کی غلامی سے ہم کو آزادی ہوگی، ہم اپنی تعلیم کے مالک ہوں گے اور بغیر یونیورسٹی کی غلامی کے ہم اپنی قوم میں علم پھیلائیں گے۔ فلسفہ ہمارے داہنے ہاتھ میں ہوگا، نیچرل سائنس بائیں ہاتھ میں اور کلمہ لاالٰہ کا تاج سر پر۔ یونیورسٹی کی تعلیم ہم کو خچر بناتی ہے۔"

تو بے سبب نہیں کہا تھا ، علی گڑھ کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی روش کو دیکھ کر اور وہاں کی تعلیم و تربیت کے بعض مُضر اثرات کو ذہن میں رکھ کر کہا تھا اور علی گڑھ کے مستقبل سے مایوس ہو کر کہا تھا۔

بقول مولانا الطاف حسین حالی ، جب سید محمود ولایت سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے واپس آئے اور اُن کا تقرر ہائی کورٹ کی جی پر ہو گیا تو سر سید احمد خاں نے بارہا یہ بات کہی کہ :

"میرا جو اصل مقصد سید محمود کی تعلیم سے تھا وہ حاصل نہ ہوا۔ سید محمود ملازمت کے صیغے میں چاہے کتنی ہی ترقی کر جائیں مگر قوم کو جس قسم کے تعلیم یافتوں کی ضرورت ہے، اس میں سید محمود سے کچھ مدد نہیں پہنچ سکتی۔"

سر سید احمد خاں نے علی گڑھ کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کا رونا ایک جگہ نہیں بارہا رویا ہے۔ بلکہ آخری زندگی میں وہ صرف اس لیے مغموم رہتے تھے کہ انھوں نے علی گڑھ میں تعلیم کا جو درخت لگایا تھا ، اُس نے وہ پھل نہ دیے جس کی اُن کو توقع تھی۔ تبھی تو ۱۸۹۰ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :

"تعجب یہ ہے کہ جو تعلیم پاتے ہیں اور جن سے قوم کی بھلائی کی اُمید تھی ، وہ خود شیطان اور بدترین قوم بنتے جاتے ہیں۔"

مولانا شبلی تو خیر اکبر کی طرح علی گڑھ کی تعلیم سے بہت پہلے بدظن ہو چکے تھے اور چند سال بعد ہی، ۱۸۹۳ء میں، صاف صاف لکھ دیا تھا کہ :

"معلوم ہوا کہ انگریزی خواں قوم نہایت مہمل فرقہ ہے۔ مذہب کو جانے دیجیے۔ خیالات کی وسعت، سچی آزادی، بلند ہمتی اور ترقی برائے نام ہیں۔ یہاں ان چیزوں کا ذکر ہی نہیں آتا۔ خالی کوٹ پتلون کی نمائش ہے۔"

لیکن خود حالی فرماتے ہیں کہ :

"چھبیس برس کے تجربے سے اِن (سرسید) کو اس قدر ضرور معلوم ہو گیا تھا کہ انگریزی زبان میں بھی ایسی تعلیم ہو سکتی ہے جو اس زبان کی تعلیم سے بھی زیادہ نکمی، فضول اور اصل لیاقت پیدا کرنے سے قاصر ہو۔"

اِسی طرح مولوی عبدالحق صاحب حالی کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ :

"جدید تعلیم کے بڑے حامی تھے اور اس کی اشاعت و تلقین میں مقدور بھر کوشش کرتے رہتے تھے۔ آخری عمر میں ہمارے کالجوں کے طلبا کو دیکھ کر انھیں کسی قدر مایوسی ہونے لگی تھی۔ مجھے خوب یاد ہے کہ جب اُن کے نام حیدر آباد میں ایک روز اولڈ بوائے آیا تو اُسے پڑھ کر بہت افسوس کرنے لگے۔ اس میں سوائے مسخرہ پن کے کچھ نہیں ہوتا۔"

اِن بیانات سے اندازہ ہوا ہو گا کہ سرسید، ان کے رفقا اور اکبر کے خیالات میں کچھ زیادہ تفاوت نہیں، صرف یہ کہ اکبر نے جس چیز کو بہت پہلے بھانپ لیا تھا، سرسید اور اُن کے رفیقوں کی نظر اُس تک بعد کو پہنچی۔

اِس کے بعد بھی سرسید کو ترقی پسند اور اکبر کو رجعت پسند کہنے کا سوال باقی رہتا ہے تو جو لوگ کسی غلط فہمی کی بنا پر ایسا کہتے ہیں، اُن کے لیے سیدھا سا جواب یہ ہے کہ اگر ڈپٹی نذیر احمد، مولانا شبلی، مولانا حالی، حسرت، جوہر، اقبال، سلیمان ندوی اور مولانا ظفر علی خاں رجعت پسند تھے تو یقیناً اکبر بھی رجعت پسند تھے۔ لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اگر اس طرح کے دو چار رجعت پسند بھی کسی مُلک و ملّت کو میسر آ جائیں تو پھر اس کی رہنمائی کے لیے کسی ترقی پسند

کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ البتہ وہ لوگ جو اپنے ذاتی رُجحان یا سیاسی مصلحت کی بنا پر کسی کو رجعت پسند اور کسی کو ترقی پسند کہتے رہتے ہیں، اُن سے ہمیں کچھ نہیں کہنا۔ اِس لیے کہ جو لوگ کل تک اکبر کو رجعت پسند اور سر سید کو اُنیسویں صدی کا مُجدّد خیال کرتے تھے، وہی آج سر سید اور ان کی تحریکِ علی گڑھ کو طبقاتی منافرت، سیاسی تنگ نظری اور انگریز پرستی کا علم بردار ٹھہراتے ہیں۔ صرف اِس لیے کہ سر سید اور اُن کی تحریکِ علی گڑھ کے ڈانڈے تحریکِ پاکستان اور قیامِ پاکستان سے جا ملتے ہیں۔

سیّد محمّد جعفری ـــــ اپنے عہد کے اکبر الہٰ آبادی

مولانا حالی نے غالب کو اُن کی شاعری اور خطوط کے حوالے سے حیوانِ ظریف کہا تھا۔ مقصود یہ تھا کہ غالب کے جبلّی اور حسّی نظام میں طنز و مزاح کو غیر معمولی دخل ہے اور اُن کی کوئی بات ظرافت سے خالی نہیں ہوتی۔ لیکن ایک غالب ہی پر موقوف نہیں، دُنیا کا ہر آدمی حیوانِ ظریف کہلانے کا مستحق ہے کہ شوخی و ظرافت یا ہنسنے ہنسانے کی صلاحیّت، کم یا زیادہ، ہر شخص میں فطرتاً اور طبعاً پائی جاتی ہے۔ اِس صلاحیّت کو آدمی کے شرفِ خاص سے تعبیر کر سکتے ہیں کہ محقّقین کے نزدیک حیوانِ ناطق کے سوا دُوسرے حیوانات اِس نعمت سے محرُوم ہیں۔

ہنسنے ہنسانے کے مختلف رُوپ اور مدارج ہیں۔ مثلاً مسکراہٹ، قہقہہ، خندۂ زیرِ لب اور زہر خند وغیرہ مدارج کے ذیل میں آتے ہیں جبکہ ہجو، پھبتی، پھکّڑپن، ہزل، مزاح، طنز، ظرافت، لطیفہ گوئی، رمز، ریختی، چٹکلہ بازی، بذلہ سنجی اور پیروڈی وغیرہ ہنسنے ہنسانے کے مختلف روپ اور اصطلاحی نام ہیں۔ لیکن ظرافت کا دائرہ انھی تک محدُود نہیں ہے، بلکہ ہر وہ بات یا عمل جس سے قاری، سامع یا ناظر کی حسِ مزاح حرکت میں آتی ہے، ظرافت کے ذیل میں آتی ہے خواہ اِس عمل یا بات کا تعلّق ہنسنے ہنسانے کی رکیک سے رکیک سطح ہی سے کیوں نہ ہو۔

آدمی کیوں ہنستا ہے یا دُوسروں کو ہنسانے کی کوشش کرتا ہے؟ اِس کا سادہ سا جواب ایک تو یہی ہے کہ وہ فطرتاً ایسا کرنے پر مجبُور ہے۔ لیکن فکر و فن کے حوالے سے غور کرنے والے مُبصّرین و ناقدین کے خیال میں اِس کے محرّکات میں عموماً وہ سماجی ناہمواریاں، بے اعتدالیاں، ناانصافیاں اور کج رویاں ہوتی ہیں جو افراد و طبقات میں عدم مطابقت کو

جنم دے کر، احساسِ برتری یا احساسِ کمتری کے تحت ایک فرد کو دُوسرے فرد پر اور ایک طبقے کو دُوسرے طبقے پر ہنسنے ہنسانے کا موقع دیتی ہیں۔ اگر ہنسنے ہنسانے کا عمل صرف وقتی خوش طبعی اور بے ضرر دل لگی تک محدود ہو تو عموماً اسے ظرافت کا نام دیا جاتا ہے۔ لیکن جب اس ظرافت کی تہ میں شعوری یا لاشعوری طور پر، کوئی دل آزارانہ یا اصلاحی مقصد پوشیدہ ہو تو اسے طنز سے موسوم کرتے ہیں۔ یہی سماجی و معاشرتی ناہمواریاں اور بے اعتدالیاں جن کا ذکر اُوپر کیا گیا ہے، جب ہمدردانہ شعور اور فنکارانہ طرزِ اظہار کے ساتھ کسی خلّاق شاعر یا ادیب کے ہاتھوں، نثر یا نظم میں ظہور پذیر ہوتی ہیں تو ادبی شاہکار بن جاتی ہیں اور کسی قوم کی ذہانت و ذکاوت اور خوش ذوقی و شائستگی کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ لیکن کسی زبان و ادب میں طنز و مزاح کا یہ بلند معیار کئی ارتقائی مدارج طے کرنے اور ظرافت کی متعدد صالح وغیر صالح روایات سے گزرنے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔

اب رہ گیا یہ سوال کہ جو شخص ظرافت کی پُھلجھڑیاں چھوڑتا ہے اور افراد و معاشرے کی خامیوں کو لطف و نشاط میں بدل دینا چاہتا ہے کیا وہ شخص فی الواقع دُوسروں کے مقابلے میں زیادہ خوش و خرّم و آسودہ حال اور غم و آلام سے آزاد ہوتا ہے؟ تھوڑی دیر کے لیے دل خوش کرنے اور تفریحِ طبع کے لیے لطیفہ گوئی کی حد تک تو اس بات کا جواب اِثبات میں دیا جا سکتا ہے، ورنہ صورتِ حال عام طور پر اس کے برعکس ہوتی ہے۔ جسے ہم سنجیدہ ظرافت نگار یا طنز و مزاح کے حوالے سے فنکار کہتے ہیں، عموماً وہ اندر سے اوروں کی نسبت زیادہ حسّاس ہونے کے سبب زیادہ دُکھی ہوتا ہے۔ سماجی ناہمواریوں اور ناانصافیوں کو طنز و مزاح کا ہدف بنانا ہی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ہدف بنانے والے کی نظر میں یہ چیزیں ناپسندیدہ ہیں۔ ان سے اُسے تکلیف پہنچتی ہے۔ وہ انھیں دیکھ دیکھ کر کُڑھتا ہے، ان سے نفرت کرتا ہے اور جو لوگ ناہمواریوں اور ناانصافیوں کا شکار ہیں، اُن سے ہمدردی رکھتا ہے۔ اُن کے دُکھ کا مُداوا کرنا چاہتا ہے۔ لیکن جب عملاً ایسا نہیں کر پاتا تو اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے کبھی ان چیزوں کا مذاق اُڑاتا ہے، کبھی ہجوِ ملیح کا نشانہ بناتا ہے اور کبھی طنز و مزاح کے نشتر توڑتا ہے کہ اس کی نگاہ میں سماجی ناہمواریوں سے

نپٹنے کی یہ بھی ایک کارگر صورت ہے۔ اِس صورت گری کی بنیاد اگر غم و غصہ یا حقارت و نفرت پر ہوئی تو وہ ریختی، ہجونگاری و فحش گوئی کا روپ دھار لیتی ہے۔ اور اگر اُس کی بنا ہمدردی و غم خواری اور چارہ گری و دم سازی پر ہوئی تو وہ شائستہ و معیاری ادب کا جزو بن کر معاشرے کے حق میں مستقل وسیلۂ اصلاح و تعمیر بن جاتی ہے۔ چنانچہ دُنیا کے ہر ادب میں طنز و مزاح یا ظرافت کی معیاری و غیر معیاری متعدد شکلیں ملتی ہیں اور ہر دور میں ملتی ہیں۔ اُردو بھی اِس سے مستثنیٰ نہیں ہے اور اس کی ظریفانہ شاعری کی تاریخ میں رطب و یابس سبھی کچھ شامل ہے۔

اُردو شاعری میں مذہبی تنگ نظری و سخت گیری، ملّائیت و مولویّت کے حوالے سے بطورِ احتجاج مُلّا، واعظ، ناصح اور اِن کے بعض مُتعلّقات کا مذاق اُڑانے اور ان پر طنز کرنے کا رواج بہت پُرانا ہے اور فارسی سے اُردو کو وِرثے میں ملا ہے۔ چنانچہ اُردو کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کے یہاں واعظ و ناصح اور اِن کے قبیل کے دُوسرے افراد کو طنز و مزاح کا نشانہ نہ بنایا گیا ہو۔ البتّہ طنز و مزاح کے رنگ کو بطورِ خاص اپنانے اور اس کی جانب خصوصاً مُتوجّہ ہونے کا رواج سترھویں صدی عیسوی میں جعفر زٹلّی کے ہاتھوں ہُوا ہے۔ جعفر زٹلّی عہدِ عالمگیری کے ایک بے باک و بے لگام مزاح نگار ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں اُمراء و رؤسا اور شاہان و شہزادگان کو بھی اِسی طرح اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں جس طرح دُوسرے افراد اور عوامُ النّاس کو۔ لیکن ان کا اسلوب اتنا عُریاں اور اُن کی لفظیات بیشتر مقامات پر ایسی ناشائستہ ہیں کہ چیدہ چیدہ اشعار و اجزا کے سوا، اُن کے کلام کو کسی مہذّب اور ثقہ مجلس میں پڑھنا اور سُنانا مشکل ہے۔ اِس لیے اُن کی مزاحیہ شاعری لِسانی اور لُغوی محاسن کے اعتبار سے خواہ کتنی ہی اہم کیوں نہ ہو، لطافتِ فن کے زاویے سے صرف ایک یادگار تاریخی کڑی قرار پاتی ہے۔

جعفر زٹلّی کے بعد سودا اور انشا نے ظرافت نگار شاعر کی حیثیّت سے نام پایا۔ لیکن اِن کی ظرافت نگاری کا بڑا حصّہ ہجونگاری کے ذیل میں آتا ہے۔ ہجونگاری بھی یقیناً اپنے عہد کی ناانصافیوں اور بے اعتدالیوں کے ردِّ عمل ہی میں جنم لیتی ہے۔ لیکن اِس میں ہمدردی و غم خواری کے بجائے حقارت و نفرت کے عناصر زیادہ غالب رہتے ہیں۔ اِس لیے اِس سے

وہ اصلاحی مقصد پورا نہیں ہوتا جو خوبصورت طنزیہ شاعری سے ہوتا ہے۔ قدیم شعرا میں نظیر اکبرآبادی اور غالب کے یہاں البتّہ طنز و مزاح کے بعض بہت حسین اور کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ نظیر کا دائرہ صرف مزاح اور چٹکلے بازی تک محدود ہے لیکن غالب کے یہاں ظرافت و مزاح کے دوش بدوش طنزیہ شاعری کے شاہکار بھی نظر آتے ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے بھی غالب کا دائرۂ ظرافت نظیر کے مقابلے میں بہت بڑا ہے۔ لیکن غالب کو طنز و مزاح کا شاعر قرار دینا یوں مناسب نہ ہوگا کہ یہ ان کی شاعری کا اساسی پہلو نہیں، ایک جزوی رُخ ہے۔ غالب حقیقت میں طنز و ظرافت کے نہیں اندیشہ ہائے دُور دراز کے شاعر ہیں اور یہی اُن کا نشانِ عظمت ہے۔ ہاں، اُردو شاعری کی تاریخ میں اگر کوئی شخص اپنے فکر و فن کی کامل حیثیت میں خالص طنز و ظرافت کا شاعر کہے جانے کا مستحق ہے تو وہ اکبرالٰہ آبادی ہیں۔

اکبر کی طبیعت کو طنز و ظرافت سے خاص مناسبت تو تھی ہی، اُنھیں ماحول بھی ایسا ملا جو طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے لیے سازگار تھا۔ اُن کا زمانہ قدیم و جدید کی آویزش اور مشرق و مغرب کی متضاد تہذیبی قدروں کے تصادُم کا زمانہ تھا۔ اِس تصادم کے سبب سماجی ناہمواریاں اور بے اعتدالیاں اتنی عام ہوگئی تھیں کہ ایک طبقے کو دُوسرے طبقے پر لامحالہ ہنسی آتی تھی۔ اکبر نے ایک مشرق پسند خلّاق شاعر کی حیثیّت سے اِس صُورتِ حال سے پُورا فائدہ اُٹھایا۔ عدمِ توازُن، عدمِ مُطابقت، بے راہ روی اور ریاکاری کی شکار ہر سماجی روِش اور شخصی منہاج کو ہدفِ ملامت بنایا۔ حکومت، حکومت کے اعضا، سماج، سماج کے مختلف شُعبے اور اُن کے نمایندے سبھی اُن کے نشانے کی حدُود میں آگئے۔ موضوعات کے اِس تنوُّع کے ساتھ ساتھ، اُنھوں نے اظہارِ خیال میں بھی زبان و بیان کا وہ معیار و اسلُوب رکھا جو نہ عوام کا تھا نہ خواص کا بلکہ ایسا اجتماع گیر معیاری اسلُوب تھا جو پُورے مُعاشرے کا ترجمان و پسندیدہ تھا۔ نتیجتہً اُن کی شاعری کو قبولِ عام کرنے میں دیر نہ لگی۔ بہُت جلد وہ اُردو شاعری کے بے مثال و مُنفرد طنز نگار شاعر قرار پا گئے۔ اُن کی مقبولیّت اور بڑائی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ علامہ اقبال جیسا

عظیم مفکّر شاعر بھی اُن کی ظریفانہ شاعری سے مُتاثّر ہُوئے بغیر نہ رہ سکا اور اُن کی تقلید میں برسوں طبع آزمائی کرتا رہا۔

بڑی بات یہ ہُوئی کہ اکبر کے طُفیل اُردو کی مزاحیہ شاعری نے سنجیدہ و ثقہ حلقوں میں رتبۂ اعتبار حاصل کرلیا۔ اِسے اُردو شاعری کی تاریخ میں ایک مستقل موضوع اور اسلُوبی صنفِ سخن کی حیثیّت مِل گئی۔ بہُت سے لوگ اس کی طرف متوجّہ ہُوئے۔ ظریف لکھنوی، بوم میرٹھی، شوق بہرائچوی، احمق پھپھوندوی، فُرقت کاکوروی، ظریف دہلوی، راجا مہدی علی خاں اور محمود سرحدی سے لے کر شیخ نذیر، ضمیر جعفری، مجید لاہوری، ظریف جبلپوری، واہی، انعام دُرّانی اور سیّد محمّد جعفری تک نہ جانے کتنے نام ہیں جنھیں طنز و ظرافت کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔ اِن میں سے ہر ایک کا اپنا اپنا رنگ اور اسلُوب ہے، اپنے موضوعات اور موضوعات کے ساتھ اپنا برتاؤ ہے۔ ہر ایک کی اپنی الگ حیثیّت اور اپنا اپنا جداگانہ مقام ہے۔ لیکن اکبر الٰہ آبادی کے شاعرانہ قد و قامت کو ان میں کوئی نہیں پہنچتا۔ خود اکبر ہی کے لفظوں میں :

اگرچہ شیخ نے ڈاڑھی بڑھائی سَن کی سی　　　مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

اکبر کے بعد کے بیشتر مزاح نگار نحیف اور یک رُخ نظر آتے ہیں۔ وہ توانائی و جامعیت جو اکبر کے طنز و مزاح میں ملتی ہے، اِن میں سے کسی کے یہاں نہیں ہے۔ اکبر کی تقلید میں بھی بہتوں نے زور مارا ہے لیکن کامیاب کوئی نہیں ہُوا۔ بایں ہمہ اگر اکبر کے بعد اُردو شاعری کی تاریخ میں کوئی قابلِ ذکر نام نظر آتا ہے اور جسے بجا طور پر اکبر کے طرز کا بڑا شاعر کہ سکتے ہیں تو وہ سیّد محمّد جعفری ہیں۔ سیّد محمّد جعفری کا دائرۂ طنز و ظرافت نہ صرف یہ کہ بہ اعتبارِ موضوع اکبر کی طرح رنگا رنگ اور وسیع ہے بلکہ ان کا اسلوب اور فنکارانہ طرزِ عمل بھی اکبر سے بہُت مماثل ہے۔ ایک حیرت انگیز ہم رنگی یہ بھی ہے کہ دونوں عمر بھر سرکاری ملازم رہے اور دونوں ہی نے اپنے طنز و ظرافت کا نشانہ عموماً سرکار و دربار ہی کو بنائے رکھا۔ ساتھ ہی مشرقی اقدار و تہذیب سے بے پناہ لگاؤ کے نتیجے میں، جدید مغربی تمدّن اور نئی صنعتی اقدار و تہذیب کے جن مُضر و مُضحک پہلوؤں کو اکبر نے

طنز کا نشانہ بنایا ہے، عام طور پر سید محمد جعفری نے بھی مشرق سے دلدادگی و شیفتگی کے سبب، اُن ہی پہلوؤں پر توجّہ صرف کی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اکبر کی شاعری میں اُنیسویں صدی کی تہذیبی و سماجی ناہمواریاں طنز و ظرافت کا نشانہ بنی ہیں اور سید محمد جعفری کے طنز و ظرافت میں جن بے اعتدالیوں نے جگہ پائی ہے، اُن کا تعلق بیسویں صدی کے سماجی و تہذیبی رویّوں سے ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ دیر تک زندہ و متوثر رہنے کی جو صلاحیّت اکبر کے طنز و ظرافت میں ملتی ہے، کم و بیش وہی سید محمد جعفری کے یہاں نظر آتی ہے۔ اِس لیے اگر یہ کہا جائے کہ اپنے اصلاحی مقصد، جاندار اسلوب اور رنگا رنگ موضوعات کی بنا پر سید محمد جعفری اپنے عہد کے اکبر الہ آبادی ہیں تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ دونوں کے طنز میں ایک ہی طرح کی شگفتگی، معصومیّت اور تازگی ہے۔ دونوں ہی اپنے دور کے سماجی و سیاسی حالات اور ان کی خوبیوں اور کمزوریوں کا شعور ہے۔ چنانچہ دونوں اجتماعی زندگی کی کمزوریوں اور سیاسی حالات کی ناخوشگواریوں پر بڑے شوخ انداز میں ہنستے ہیں۔ دونوں کو کسی کی تحقیر یا تذلیل مقصود نہیں ہوتی۔ تاہم ناانصافی و ظلم کے خلاف اُن کے طنز و ظرافت میں اجتماعی قوّت ضرور نمودار ہو جاتی ہے اور سامع یا قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اکبر کی طرح سید محمد جعفری بھی دوسرے شعرا کے مصرعوں اور اشعار کی تحریف و تضمین کے ذریعے اپنے کلام میں ایک نیا رنگ بھر دیتے ہیں۔ گویا اساتذہ کے اشعار دونوں کے یہاں نئی معنویّت کو جنم دینے کا وسیلہ بنتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اکبر الہ آبادی عموماً حافظ و سعدی کے اشعار کا سہارا لیتے ہیں اور سید محمد جعفری غالب اور اقبال سے اپنا کام نکالتے ہیں۔

سید محمد جعفری کی زبان و بیان کی پختگی و چاشنی کے ساتھ بہ اعتبارِ موضوع جو ایک طرح کی جامعیّت یا ہمہ جہتی نظر آتی ہے اور جس کے سبب اُن کی شاعری کا کینوس اُن کے ہمعصر مزاح نگار شعرا کے مقابلے میں زیادہ رنگین و وسیع ہو گیا ہے، اُس کا ایک خاص پس منظر ہے۔ سید محمد جعفری نے ۱۹۰۵ء میں ایک ایسے خانوادے میں آنکھ کھولی جس میں علم و فن اور شعر و ادب کی روایت کئی پشتوں سے قائم تھی۔ سید محمد جعفری کے والد سید محمد علی

جعفری تاریخ اور فلسفہ کے ایم۔اے تھے۔ انگریزی اور فارسی زبان و ادب سے انھیں خاص لگاؤ تھا۔ درس و تدریس اُن کی زندگی کے محبوب مشغلے تھے۔ دُوسرے سماجی اور علمی کاموں خصوصًا انجمنِ حمایتِ اسلام لاہور کے مسائل کے حل میں بھی وہ دلچسپی لیتے تھے۔اُن کے حالاتِ زندگی سے پتا چلتا ہے کہ اسلامیہ کالج لاہور کی پرنسپلی کے ساتھ شہر کے سارے علمی و ادبی تحریکوں اور مشغلوں میں وہ شریک رہے اور عمر کا زیادہ حصّہ علّامہ اقبال اور اُن کے معاصرین کی صُحبت میں بسر ہُوا۔ سیّد محمّد علی جعفری کے پھوپھی زاد بھائی سیّد محمّد عبداللہ رضوی جن کی توجّہات کو بھی سیّد محمّد جعفری کی تعلیم و تربیت میں خاص دخل تھا، وہ بھی شعبۂ تعلیم و تدریس سے وابستہ تھے اور اُن کا شمار بھی اپنے وقت کے اعلیٰ تعلیم یافتہ و صاحبِ کردار اساتذہ میں ہوتا تھا۔

سیّد محمّد جعفری کی ابتدائی ذہنی تربیت انھی دونوں کی زیرِ نگرانی ہُوئی۔ گھر کی فضا نے سیّد محمّد جعفری کے ذہن کو بچپن ہی میں مشرق کی ابتدائی تہذیبی اقدار و روایات سے مانوس کر دیا تھا۔ چنانچہ سب سے پہلے انھیں قرآن پڑھایا گیا۔ قِرأت سکھائی گئی۔ قرآن کا بیشتر حصّہ اُنھوں نے حفظ بھی کر لیا۔ مذہب اور اسلامیات کی مبادیات سے واقفیت بھی اوائلِ عمری میں حاصل کر لی۔ عربی، فارسی اور انگریزی تعلیم کے لیے پہلے اتالیق مقرّر کیے گئے، پھر باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ جاری ہُوا۔ ۱۹۲۲ء میں انھوں نے درجۂ اوّل میں امتیاز کے ساتھ میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۲۸ء میں ریاضی، کیمیا اور طبعیات کے خصُوصی مضامین کے ساتھ انھوں نے بی ایس سی آنرز کی ڈگری لی۔ سائنس کی طرف سے طبیعت سیراب ہو گئی تو آرٹس کی طرف متوجّہ ہُوئے۔ پہلے فارسی میں ایم اے کیا۔ بعد ازاں گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی ادبیات میں ایم اے کی سند حاصل کی۔ گویا سیّد محمّد جعفری نے سائنس اور آرٹس کے اُن سارے علُوم و فنُون سے بہرہ مند ہونے کی کوشش کی جو اُن کے زمانے میں مروّج تھے اور جن سے انھیں اپنی فکر و نظر کو کُشادہ اور فنّی تخلیقات کو ہمہ جہت بنانے میں مدد مِل سکتی تھی۔

لیکن سیّد محمّد جعفری نے مُروّجہ رسمی تعلیم ہی کو سب کُچھ نہیں جانا۔ اِس سے ایک

قدم اور آگے بڑھایا۔ تصویر کشی، واٹر کلر، آئل پینٹنگ، فری ہینڈ ڈرائنگ، خطاطی اور مصوری سے انھیں شروع ہی سے دلچسپی تھی۔ اِن میں مہارت پیدا کرنے کے لیے انھوں نے لاہور کے مشہور میو اسکول آف آرٹس (موجودہ نیشنل کالج آف آرٹس) میں داخلہ لیا، اور عبدُالرحمٰن چغتائی و فیروزالدّین جیسے ماہرینِ فن سے کسبِ ہُنر کیا۔ فرصت کے اوقات میں شارٹ ہینڈ اور ٹائپنگ بھی سیکھ لی۔ جمناسٹک اور پیراکی میں انھوں نے زمانۂ طالب علمی ہی میں شہرت حاصل کر لی تھی۔ غرض کہ رائجُ الوقت علم و فن کے سارے شعبوں سے انھوں نے بقدرِ شوق واقفیت بہم پہنچائی۔ یہی واقفیت آخرِ کار اُن کی شخصیّت و شاعری کا جزوِ ترکیبی بن گئی۔ شخصیّت میں اِس کا اظہار نفاست و شائستگی کی صُورت میں ہُوا اور شاعری میں شوخی و خندۂ زیرِ لب کی شکل میں۔

حصُولِ تعلیم کی طرح حصُولِ معاش کے وسائل نے بھی اُن کے ذہن کو زندگی کے نو بہ نو تجربوں سے ہمکنار ہونے کا موقع دیا۔ سیّد محمد جعفری پہلے گورنمنٹ اسکول جہلم اور پھر سنٹرل ماڈل اسکول لاہور میں مُدرّس ہُوئے۔ پھر کالج میں منتقل ہو گئے اور ۱۹۴۰ء تک گورنمنٹ کالج لائل پور میں انگریزی اور فزکس اور فارسی ادب کے اُستاد رہے۔ اِسی سال اُن کا تقرّر برطانوی حکومت کے محکمۂ اِطّلاعات و نشریات میں ہو گیا اور دُوسری جنگِ عظیم کے توسُّط سے وہ اِبلاغِ عامّہ کے وسائل اور تکنیکی مسائل کے سلسلے میں نئے تجربات سے دوچار ہُوئے۔ ۱۹۴۷ء میں قیامِ پاکستان کے بعد کراچی آگئے اور محکمۂ اِطّلاعات کے اہم منصب پر فائز رہے۔ ۱۹۶۴ء میں اِسی محکمے نے انھیں پریس اور کلچرل اتاشی (کونسلر) بنا کر تہران بھیج دیا۔ وہیں سے ۱۹۶۶ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو کر کراچی آگئے۔ تقریباً ستّر سال کی عمر میں، ۷ جنوری ۱۹۷۶ء کو داعیٔ اجل کو لبّیک کہا اور یہیں ابدی نیند سو رہے ہیں۔ مشاغلِ معاش کے یہ متنوّع تجربات بھی سیّد محمد جعفری کے بہُت کام آئے اور اُن کی شاعری کو سُنی سُنائی باتوں یا خواب و خیال کی دُنیا سے نکال کر سامنے کی زندگی کے واقعات و حقائق سے اِس طرح ہم آہنگ کر دیا کہ اُن کا کلام قاری اور سامع کے لیے غالب کے لفظوں میں "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" کا مصداق بن گیا۔

سیّد محمد جعفری اِکتسابی شاعر نہیں، فطری شاعر ہیں۔ جعفری کا شمار اُن کاریگرانِ شعر میں نہیں کیا جا سکتا جو محض زبان و بیان پر قُدرت، علمِ عروض و قافیہ سے واقفیت، کسی اُستاد قسم کے شاعر سے رشتۂ تلمّذ اور مشق و ریاضت کی بُنیاد پر اچھے بُرے شعر کہنے پر قادر ہو جاتے ہیں اور اس سے انکار نہیں کہ عروض و زبان اور الفاظ و تراکیب کی صحّت پر بھی پُورے اُترتے ہیں۔ اس کے باوجُود ان کی شاعری رُوحِ شاعری سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتی۔ یہ شاعری نہیں، بے اثر لفظی کاریگری ہوتی ہے۔ اس قسم کے کاریگروں کے برعکس سیّد محمد جعفری شعر گوئی کی خداداد صلاحیّت لے کر آئے تھے اور اس صلاحیّت کے فنکارانہ اظہار کا ان میں سلیقہ بھی تھا۔ یہ سلیقہ مشق و ریاضت کا نہیں بلکہ جُزوی طور پر فطرت کا عطا کردہ اور جُزوی طور پر ادبی ماحول میں برسوں کے تربیت یافتہ ذوق و شعور کا نتیجہ تھا۔ یہی ذوق و شعور سیّد محمد جعفری کی شاعری کا اصل رہنما و محرّک تھا اور یہ رہنمائی و تحریک اتنی پختہ اور طاقتور تھی کہ ان کی ہر تخلیق میں دل آویزی و توانائی کا رنگِ خاص پیدا کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیّد محمد جعفری نے اپنی پچاس سالہ شاعرانہ زندگی میں جو کچھ کہا ہے، خواہ اس کا تعلّق اُن کے ابتدائی دور ہی سے کیوں نہ ہو، تازگی و شگفتگی اور بے ساختگی و روانی کے آثار لیے ہُوئے ہے۔ مثال میں اُن کی متعدد ایسی نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں جو انھوں نے ۱۹۲۵ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیان یعنی صرف بیس پچّیس سال کی عمر میں کہی تھیں۔ ایسی نظموں میں شاید سب سے پُرانی "الکشن کا ساقی نامہ" نظم ہے۔ یہ نظم میر حسن کی مشہور مثنوی "سحرُ البیان" اور علّامہ اقبال کی مشہور اُردو نظم "ساقی نامہ" کی بحر میں کہی گئی ہے اور زبان و بیان کے اعتبار سے ایسی رواں دواں اور واقعات کی عکّاسی کے لحاظ سے اتنی بھرپور ہے کہ قاری کو الیکشن کے مناظر سمیت اپنے ساتھ بہا لے جاتی ہے۔ اسے میر حسن یا اقبال کی پیروڈی کہنا دُرست نہ ہوگا۔ الیکشن جیسے چلتے پھرتے متحرّک واقعے کی تصویر کشی کے لیے بحر کے انتخاب میں سیّد محمد جعفری کے ذوقِ نظر کا امتحان تھا۔ اِس امتحان میں سیّد محمد جعفری کامیاب ہُوئے اور اِس خوش اسلوبی کے ساتھ کہ ان کی نظم کے مطالعے کے وقت میر حسن اور علّامہ اقبال کی نظمیں خود بخود ذہن میں اُبھر آتی ہیں۔ صرف چند اشعار دیکھیے ؎

ہُوا خیمہ زن پھر الیکشن بُخار — جلوس اور جلسوں کی آئی بہار
رسالوں کا اور روزناموں کا فن — بدلنے لگا اپنا اپنا چلن
ملے طالبِ علم اِس جنگ میں — مٹھائی ملائی گئی بھنگ میں
چلی لیڈری پھر اُچکتی ہُوئی — اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہُوئی
ہر اِک چھوٹی مچھلی نِگلتی ہُوئی — وکیلوں کی ٹولی سنبھلتی ہُوئی

پلا ساقیا ساغرِ عقل سوز — الیکشن نہیں آئے گا روز روز
وہ ساغر کہ دوڑ بھینسیں پانچ سات — الیکشن کے چکّر میں ہوں شش جہات
وہ ساغر اثر جس کا جنگ و جدل — دماغوں میں ہو ووٹروں کے خلل

اُٹھا نغمہ جمہور کے ساز سے
"لڑا دے ممولے کو شہباز سے"

زمانے کے انداز بدلے گئے — نیا راگ ہے، ساز بدلے گئے
ہو پھر پارٹی بازیوں کی وہ جنگ — کہ حیرت میں ہو شیشہ بازِ فرنگ
بدلتے رہیں آئے دن پھر وزیر — ترقّی کو پھر روک دے دار و گیر
رفیقوں میں پھر جُوت پیزار ہے — نہ صنعت، نہ حرفت، نہ کردار ہے

گراں خواب مُلّا سنبھلنے لگے — سیاست کے فتوے اُگلنے لگے
"شرابِ کُہن پھر پلا ساقیا" — وہی پہلی گڑبڑ مچا ساقیا

الیکشن کے رسیا کا دل شاد کر — "خرد کو غلامی سے آزاد کر"
جو آیا ہے جلسے میں مردِ خطیب — ہے تقریر اُس کی عجیب و غریب
حریفوں پہ تہمت لگاتا ہُوا — لگاتا ہُوا اور بجھاتا ہُوا

بظاہر بیاں اُس کا سُلجھا ہُوا　　دھڑے بندیوں میں پر اُلجھا ہُوا
تمدّن، تصوّف، شریعت، کلام　　الیکشن کے بُت کے پُجاری تمام
یہ اُمّت اِسی بات میں کھو گئی　　"حقیقت خُرافات میں کھو گئی"

مُسلماں مسلمان پر شیر ہے
"بُجھی عشق کی آگ، اندھیر ہے"

سیّد محمّد جعفری کی ابتدائی نظموں میں "پُرانا کوٹ" بھی ظرافت کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ ہر چند کہ اب سِلے سلائے کپڑوں کا رواج ہمارے یہاں بھی عام ہوگیا ہے لیکن سوٹ یا کوٹ کا چونکہ عام استعمال یا فیشن نہیں ہے، اس لیے ریڈی میڈ عام طور پر دستیاب نہیں ہوتے۔ اس لیے خاص خاص حلقے اور صاحبانِ استطاعت اپنی یہ ضرورت لنڈا بازار سے پُوری کرتے ہیں کہ پہلے بھی کوٹ پتلون کو حاکمِ وقت یعنی انگریز سے قُربت و وفاداری کا نشان سمجھا جاتا تھا اور آج بھی دُوسروں پر رُعب داب قائم کرنے کا ظاہری وسیلہ یہی ہے۔ جب سے کپڑے کی قیمت کے مقابلے میں سلائی کا خرچ کئی گنا زیادہ ہوگیا ہے، اچھے خاصے مُتموّل و مہذّب حضرات خاموشی سے پُرانا سوٹ یا کوٹ خرید کر پہنتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اوروں پر ظاہر نہیں ہونے دیتے۔ خاص کر سردی کے موسم میں گرم کوٹ کی ضرورت ہر امیر غریب کو ہوتی ہے، اِس لیے ہر گلی کُوچے میں پُرانے کوٹوں کا نیلام نظر آنے لگتا ہے۔ اس صُورتِ حال کی تصویر سیّد محمّد جعفری کی نظم "پُرانا کوٹ" میں دیکھنے کے لائق ہے۔ پُرانا کوٹ کون کون سی صفات اور فوائد اپنے اندر رکھتا ہے، ان صفات و فوائد کے پسِ پردہ ناداری و افلاس، غلامانہ ذہنیّت کی نفسیات اور امارت کی گرتی ہُوئی ساکھ کے تحت کون کون سے عوامل کار فرما ہوتے ہیں اور پُرانا کوٹ انھیں کس طرح زیرِ نقاب کر دیتا ہے، سیّد محمّد جعفری نے ان ساری باتوں کا احاطہ اس نظم میں جس شوخی و ذہانت کے ساتھ کیا ہے، اس کا اندازہ چند شعروں سے ہو جائے گا ؎

بنا ہے کوٹ یہ نیلام کی دُکاں کے لیے　　"صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے"
بڑا بزرگ ہے یہ، آزمودہ کار ہے یہ　　کسی مرے ہُوئے گورے کی یادگار ہے یہ

نہ دیکھ کہنیوں پر اِس کی خستہ سامانی — پہن چکے ہیں اِسے تُرک اور ایرانی
بڑا بزرگ ہے یہ گو قلیل قیمت ہے — میاں، بزرگوں کا سایہ بڑا غنیمت ہے
جو قدر دان ہیں وہ جانتے ہیں قیمت کو — کہ آفتاب چُرا لے گیا ہے رنگت کو
یہ کوٹ کوٹوں کی دُنیا کا باوا آدم ہے — اگرچہ ہے وہ نگہ جو "نگاہ سے کم ہے"

گزشتہ صدیوں کی تاریخ کا ورق ہے یہ کوٹ
خریدو اس کو کہ عبرت کا اِک سبق ہے یہ کوٹ

اِن ابتدائی نظموں سے صرف یہی نہیں کہ سیّد محمد جعفری کی ظریفانہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اُن کے سوچنے کے انداز اور سماجی زندگی کے بارے میں اُن کے ذہنی ردّیوں کا سُراغ بھی ملتا ہے۔ دونوں نظموں میں فی الواقع اس ریاکاری اور دورنگی کا پردہ چاک کیا گیا ہے جو ہماری سیاسی، مذہبی اور سماجی زندگی کو اخلاقی و رُوحانی طور پر دیوالیہ بنائے دے رہی ہے۔ جمہوریت کے نام پر انتخابات ہوتے ہیں لیکن در پردہ آمریت کے سارے ہتھکنڈے استعمال کیے جاتے ہیں۔ سیاسی راہبر جھوٹے وعدے وعید کے ذریعے عوام سے ووٹ حاصل کر لیتے ہیں۔ لیکن ووٹروں کے دُکھ درد کا احساس یا اپنے وعدوں کا پاس انھیں ذرّہ برابر نہیں ہوتا۔ یہی حال مذہبی رہنماؤں کا ہے کہ گفتار کے سوا کردار کے غازی بہت کم ہوتے ہیں۔ ان کی منطقیانہ سحر بیانی اَن پڑھ اور کم تعلیم یافتہ عوام کو اپنے جال میں پھنسائے رکھتی ہے اور اپنی تکبیر کے لیے دُوسروں کی تکفیر کے فتوے صادر کرتی رہتی ہے۔ سماجی ناہمواریوں کا عالم یہ ہے کہ ایک بہت بڑا طبقہ پُرانے کوٹ کی صُورت میں دُوسروں کی اُترن پہننے پر خود کو مجبُور بھی پاتا ہے اور اس پر خوش بھی رہتا ہے۔ اس کے برعکس، بعض لوگ اس پُرانے کوٹ کو بھی پُرانا ظاہر نہیں کرتے بلکہ ریاکارانہ طور پر اسے اپنے جھوٹے اقتدار و امارت کا پردہ بنائے رکھتے ہیں۔ حافظ کے لفظوں میں ؎

ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا

سیّد محمد جعفری کی مذکورہ دونوں نظمیں اِسی "تفاوتِ راہ" کا منظر نامہ ہیں۔ لیکن جعفری کے سماجی زوایہ ہائے نظر سے قطع نظر، ان کے اظہارِ بیان میں غیر معمولی قادر الکلامی کے آثار

بھی شروع سے ملتے ہیں، ہرچند کہ انھوں نے محض قادر الکلامی کو شاعری کبھی نہیں جانا۔ لیکن اُن کو احساس بہر حال رہا کہ قادرُ الکلامی کے بغیر نادر سے نادر خیال بھی ابلاغ سے محروم رہتا ہے۔ اس لیے انھوں نے لفظ و خیال کے باہم ربط اور اُن کی جادُو اثری کو ہمیشہ نظر میں رکھا اور جب کبھی اُن کی قادر الکلامی کو چیلنج کیا گیا، اس چیلنج کو انھوں نے قبول کیا۔ مثال میں اُن کی وہ طرحی غزل پیش کی جا سکتی ہے جسے ہکلی غزل کہہ سکتے ہیں اور جس میں انھوں نے ایک ہکلے آدمی کے طرزِ گفتار کو حد درجہ فنکاری کے ساتھ اپنایا ہے۔ غالب نے ایک فارسی شعر میں اپنے محبُوب کی لُکنت یا ہکلاہٹ کی تعریف کرتے ہُوئے کہا تھا ؎

زِلکنت می تپد نبضِ رگِ لعلِ گہر بارش
شہیدِ انتظارِ جلوۂ خویش است گفتارش

کچھ اِسی طرح کی کیفیّت سیّد محمّد جعفری کی ہکلی غزل میں ہے۔ یہ غزل طرح پر بطورِ چیلنج کہی گئی ہے اور اس زمانے کی یادگار ہے جب کہ ان کی شہرت کا سُورج بلند نہ ہُوا تھا۔ یہ غزل دیکھتے چلیے کہ ایسی چیزیں ہماری ظریفانہ شاعری میں کمیاب ہی نہیں، نایاب ہیں ؎

رَرَہ ریڈیو سے ج جنگ کی خ خبر سُ سُن کے مگن نہ ہو
صَ صفیرِ طائرِ خوش نوا نَ نفیرِ زاغ و زغن نہ ہو
مُ مُ مجھ میں اور تُ تُ تجھ میں جو رَرَہ ربط اور ضَ ضَ ضبط نہ تھا
بُ بُ بُلبل اور گُ گُ گُل میں بھی مَ میانہ چ چمن نہ ہو
نَ نَ نامہ بر شش و پنج میں مُ مُ مجھ سے ہے پُ پُ پُوچھتا
کَ کمر تو اُن کے ہَ ہے نہیں کِ کیا کیا کروں جو دہن نہ ہو
ح حقیقتِ مُ مُ منتظر، لِ لباس میں مَ مجاز کے
ج جدید طرز کا شعر ہے کَ کَ کوئی صنفِ سخن نہ ہو
رَ رقیبِ رُوسیہ بزم سے نَ نکل گیا تو رَ رہ پڑا
مَ مزا تو جب ہے پِ پٹ کے بھی مَ مَ ماتھے پر شکن نہ ہو

نَ نہ جائیے رَ رقیب کے گھ گھر خُ خدا کے وَ واسطے
رَ رفیق اس کو نہ جانیے جو مُ مجُھ سا نیک چلن نہ ہو
شَ شِ شیخِ شہر کو کیا کہوں سَ سمجھ لیں آپ بَ بس یہی
مَ مَ مقبروں کا ہو پاسباں کَ کسی لحد میں کفن نہ ہو
جَ جَ جعفری غَ غریب ہے تَ تمغہ اس کو نہ دیجیے
قَ قَ قدر اُس کی جو بڑھ گئی دُ دُ دُوسروں کو جلن نہ ہو

یہ سیّد محمّد جعفری کی اِبتدائی دَور کی شاعری کا تذکرہ تھا، جس کے ذریعے برِصغیر کے علمی و ادبی حلقے اُن کے نام سے مُتعارف ہُوئے۔ لیکن طنز و مزاح کے ایک معتبر و مُنفرد شاعر کی حیثیّت سے سیّد محمّد جعفری کی شہرت کا آغاز حقیقتاً قیامِ پاکستان کے بعد ہوتا ہے۔ ۱۹۵۰ء تا ۱۹۷۰ء کے درمیانی عرصے میں اُنھوں نے جو کُچھ کہا ہے، اُسے اُن کے سرمایۂ شاعری کا بہترین حصّہ کہنا چاہیے۔ نہ صرف یہ کہ اُن کی بیشتر اچھّی نظمیں اِسی زمانے کی یادگار ہیں بلکہ موضوع و مواد کی رنگا رنگی کے دوش بدوش اُن کے اسلوبِ فکر و فن میں وہ اُستواری و ہمواری بھی اِسی زمانے میں پیدا ہُوئی ہے جسے اُن کی شاعری کی مستقل شناخت کہا جا سکتا ہے۔ اِس سارے عرصے میں پاکستان یا پاکستان کی سماجی زندگی میں حکومت و سیاست اور مذہب و ثقافت کے حوالے سے جتنی گمراہیاں، غلط اندیشیاں، ناانصافیاں، بدعنوانیاں، زیادتیاں، ناآسودگیاں، سختیاں، محرومیاں، ستم ارزانیاں اور خوش فعلیاں ظہور میں آئی ہیں، وہ سب سیّد محمّد جعفری کے مشاہدہ و مطالعہ میں رہی ہیں۔ نیز تخلیقی ذہن رکھنے والے ایک حسّاس شہری کی حیثیّت سے اِن ساری باتوں پر اُن کا دل کُڑھتا اور دم گُھٹتا رہا ہے۔ اِس کُڑھن اور گُھٹن کو اظہار کا ظریفانہ پیکر دے کر، ایک طرف اُنھوں نے اپنے دل و دماغ کا بوجھ ہلکا کیا، دُوسری طرف عوامُ النّاس کے خیالات و جذبات کی ترجمانی کر کے انھیں نامساعد حالات میں بھی زیرِ لب مُسکراتے رہنے، زمانے کی ستم ارزانیوں کو طنز کا نشانہ بنانے اور عزم و حوصلہ کے ساتھ جیے جانے پر آمادہ رکھا۔ چنانچہ معاشرتی و سماجی زندگی کا شاید ہی کوئی ناہموار ایسا پہلو ہوگا جسے سیّد محمّد جعفری نے دل سوزی و شوخی

کے ساتھ موضوعِ سخن نہ بنایا ہو۔

مذہب اور مذہبی تقریبات کے حوالے سے رُویتِ ہلال کمیٹی، عیدُالاضحیٰ اور وزیروں کی نماز بھرپور ظریفانہ نظمیں ہیں اور اِن کا ہر مصرع طنزِ لطیف کی جھُجھن لیے ہُوئے ہے۔ شعروادب اور مُصوّری کے حوالے سے میرا دیوان، نقّاد اور اقبال، یکّا گانا، طرزِ نو کی شاعری، ایبسٹریکٹ آرٹ اور ہُوٹنگ خاصے کی چیزیں ہیں۔ سیاست کے حوالے سے متعدد نظمیں ملتی ہیں لیکن کلرک، یُو-ان-او اور وزیر کا خواب ہمیشہ زندہ رہنے والی تخلیقات ہیں۔ اگرچہ ان کے موضوعات بظاہر ہنگامی ہیں۔ عام سماجی زندگی سے متعلق نظموں میں چور بازاری، رشوت، بور، کھڑا ڈنر اور ابلیس کی فریاد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں کہ اس قسم کی نظموں کی معرفت روزمرّہ کی زندگی کے بے شمار مسائل و واقعات طنز و ظرافت کی زد میں آگئے ہیں۔ اِس جگہ اِن ساری نظموں کا جائزہ لینا یا اِن کے بارے میں مختصر سے مُختصر الفاظ میں بھی کچھ کہنا ممکن و مناسب نہ ہوگا۔ اِس لیے صرف دو چار نظموں کی تھوڑی سی وضاحت پر اکتفا کروں گا۔

سید محمّد جعفری کی ایک نظم کا عنوان ہے، یُو-این-او۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، یہ اقوامِ عالم کی انجمن ہے۔ دُنیا کے بیشتر ممالک اس کے ممبر ہیں۔ لیکن اصل اختیارات بڑی طاقتوں کے ہاتھ میں ہیں۔ ابتدا میں یعنی ۱۹۵۲ء تک جبکہ یہ نظم کہی گئی، اس انجمن کے سب سے بڑے چودھری امریکا اور برطانیہ یعنی چچا سام اور جان بُل تھے۔ پھر اس میں کچھ اور نام شامل ہو گئے۔ اِس وقت اِس کی اصل باگ ڈور روس اور امریکا کے ہاتھ میں ہے۔ جو کچھ یہ دونوں چاہتے ہیں، وہی ہوتا ہے۔ کہنے کو اس انجمن کا مقصد مختلف ملکوں یا قوموں کے مابین پیدا ہونے والے مسائل کا ازالہ اور تنازعات و محاربات کا تصفیہ کرانا ہے لیکن یہ کام اُس نے کبھی انجام نہیں دیا بلکہ اصل مقام کے برعکس اس کے طاقتور اور بااختیار ارکان نے اپنے مفادات و اغراض کی خاطر ہمیشہ دو مُلکوں کو یا کئی چھوٹے چھوٹے مُلکوں کو باہم لڑانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ ایشیائی ممالک کے ساتھ اس انجمن کا رویّہ، روس اور امریکا کے زیرِ اثر، ہمیشہ معاندانہ و غیر منصفانہ رہا ہے۔ کوریا اور ویت نام سے

لے کر کشمیر و فلسطین تک یو۔ این۔ او نے شروع ہی سے غیر عادلانہ ہی نہیں، غیر انسانی طرزِ عمل اختیار کیا ہے اور یہ آج تک جاری ہے۔ سید محمد جعفری نے بڑی چابک دستی سے اس انجمن کی نااہلی، کمزوروں کے ساتھ سرد مہری، بڑی طاقتوں کی بندر بانٹ اور پسماندہ ملکوں کی بے بسی کا نقشہ کھینچا ہے۔ بعض مقامات پر غالب کے اشعار کی برجستہ اور بعض الفاظ کی ظاہری مماثلت یعنی نہرو کے "مہرو" کے استعمال سے خاص لطف پیدا کیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے ؎

یو۔ این۔ او کے پیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے
وعدۂ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں فرد ہے
گرچہ پٹواتا فلسطیں میں خود اپنی نرد ہے
ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگت زرد ہے
کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا
"کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا"
ڈالیے اِس کے گزشتہ کارناموں پر نظر
داویٔ کشمیر کے قضیے کو ٹالا کس قدر
فیصلے کا وقت جب آیا تو بولا حیلہ گر
"لے تو لوں سوتے میں اُس کے پاؤں کا بوسہ مگر"
ایسی باتوں سے وہ "مہرو" بدگماں ہو جائے گا
یہ نہیں سوچا کہ بدنامِ جہاں ہو جائے گا
یو۔ این۔ او دراصل ہے اِک راہوارِ تیز گام
جس پہ انکل سام نے ڈالی ہے ڈالر کی لگام
اور کامن ولتھ اِک لنگڑے سے ٹٹو کا ہے نام
جان بُل بیٹھے ہوئے ہیں اس پہ با صد احتشام
آگے انکل سام پیچھے جان بُل دونوں سوار
ایشیا میں کھیلتے پھرتے ہیں قوموں کا شکار

"وزیروں کی نماز" بھی سیّد محمّد جعفری کی شاہکار نظموں میں سے ہے۔ ہر چند کہ یہ خواجہ ناظم الدین کی وزارتِ عظمیٰ کے زمانے کی تخلیق ہے اور اس میں پولو گراونڈ میں ادا کی جانے والی عیدُالاضحیٰ کی ایک نماز کا ذکر ہے، لیکن دراصل اس کا اطلاق اس نوع کی ساری نمازوں اور نماز کے سارے اجتماعات پر ہوتا ہے جن میں سربراہانِ مملکت، وُزراء، سُفراء، اعلیٰ افسران اور سیاسی و مذہبی راہنما شریک ہوتے ہیں۔ اس قسم کی نمازیں، سرکاری ابلاغِ عامّہ کی معرفت کھنے کو تو مساواتِ اسلامی کے رُوح پرور مناظر سے تعبیر کی جاتی ہیں، لیکن عملاً طبقاتی صف آرائی، ریاکاری، خود نمائی اور قربِ الٰہی سے زیادہ سرکار و دربار سے قریب رہنے کی کوشش کا مظہر ہوتی ہیں۔ اہلِ ثروت و اہلِ منصب نماز کے اِن اجتماعات میں اِس انداز سے شریک ہوتے ہیں کہ اسلامی مساوات پر اُن کا عدمِ یقین اور طبقاتی امتیاز پر اُن کا ایمان اُن کے ہر عمل سے نمایاں ہوجاتا ہے۔ یہ لوگ عام طور پر اپنا رُومال اور مُصلّیٰ ساتھ رکھتے ہیں، اگلی صف میں صاحبانِ اقتدار و اختیار ہی کے ساتھ بیٹھنا پسند کرتے ہیں اور اگر مجبوراً پچھلی صفوں میں شامل ہونا پڑے تو بڑے تکلّف سے اِس طرح کھڑے ہوتے ہیں کہ ان کا بدن کہیں پھٹے پُرانے کپڑوں میں ملبوس، دائیں بائیں کھڑے ہُوئے غریب نمازیوں کے بدن سے چھُو نہ جائے۔ خدا ترسی سے زیادہ خود نمائی اور عجز و انکسار سے زیادہ غرور و استکبار کی یہ صورتیں عید بقرعید کی نمازوں سے لے کر جُمعے کی نماز تک میں آسانی سے دیکھی جاسکتی ہیں۔ سیّد محمّد جعفری نے اس قسم کی نمازوں کا بڑی گہری نظر سے مشاہدہ کیا ہے اور "وزیروں کی نماز" کے عنوان سے ایک ایسی بلند پایہ نظم اُردو کو دے دی ہے جس میں سیاست و مذہب کے حوالے سے سماجی زندگی کی متعدد ریاکاریوں کا پردہ چاک ہوتا نظر آتا ہے۔ نظم طویل ہے۔ نمونے کے طور پر دو تین بند دیکھیے ۔

عیدُالاضحیٰ کی نماز اور وہ انبوہ کثیر ۔۔۔ جب کہ اللہ کے دربار میں تھے ملک وزیر
وہ مصلّوں پہ مسلّط تھے بہ حُسنِ تقدیر ۔۔۔ تھے پیروان کے مُصلّے یہ مساواتِ کبیر

آج کل یہ ہے نماز اور کبھی وہ تھی نماز
"ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز"

سلسلہ بھی تھا صفوں اور قطاروں کا دراز — پہلی صف میں وہ کھڑے تھے کہ جو تھے بندہ نواز
قربِ حکام کے جویا تھے بہم جنگ طراز — "آگیا عین لڑائی میں مگر وقتِ نماز"

ایسی گڑبڑ ہوئی برپا کہ کبھی ایک ہوئے
بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے — ساتھ لائے تھے مصلّٰی وہ بچھایا ہم نے
دُور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے — ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
کون کہتا ہے کہ ہم لائقِ دربار نہیں

لوگ مصروف تھے باتوں میں تو خطبے میں امام — اور مشکل تھا وزیروں پہ قیام اور خرام
توڑ کر اپنی صفوں اور قطاروں کا نظام — مضطرب ہاتھ ملانے کے لیے تھے جو عوام

سازِ خاموش تھے فریاد سے معمور وزیر
قصّۂ درد سنانے سے تھے مجبور وزیر

سیّد محمّد جعفری کی یہ نظم بظاہر علاّمہ اقبال کی مشہور نظم شکوہ کی پیروڈی معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ ہاں، شکوہ کے بعض مصرعوں اور شعروں کی تضمین جس خوبصورتی سے کی گئی ہے، اُس سے اِس نظم کی قوّت و اثر میں یقیناً اضافہ ہُوا ہے۔ لیکن اِس سے یہ خیال کرنا کہ سیّد محمّد جعفری کو کامیاب پیروڈی کہنے پہ قدرت نہیں، درُست نہ ہوگا۔ اُن کے یہاں پیروڈی کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کی نظموں میں کیبنٹ مشن، لاالٰہ اِلاّ اللّٰہ اور آدمی کے نام لیے جا سکتے ہیں جن میں بالترتیب اکبر الٰہ آبادی، اقبال اور نظیر اکبر آبادی کی بعض نظموں کی پیروڈی کی گئی ہے۔ لیکن اُن کی جس پیروڈی کو سب سے زیادہ شہرت ملی اور جسے فی الواقع آزاد نظم (بلینک ورس) کی خوبصورت ترین پیروڈی کہ سکتے ہیں وہ "طرزِ نو کی شاعری" ہے۔ طرزِ نو کی شاعری میں جعفری نے نظمِ آزاد ہی کی ٹکنیک کو

سامنے رکھا ہے۔ گویا لوہے کو لوہے سے کاٹا ہے۔ صرف چند اجزا ملاحظہ کیجیے :

طرزِ نو کی شاعری بھی صُورِ اسرافیل ہے
شاعری ہابیل ہے اور طرزِ نو قابیل ہے

طرزِ نو کی شاعری کے دیکھیے موضوع بھی
حُرّیت، نسوانیت، احساس، مفلس کا شباب
چاندنی راتیں، پپیہا، تو کہاں، سرمایہ دار
مورچہ مخمل میں دیکھا، آدمی بادام میں
ٹوٹی دریا کی کلائی، زلف اُلجھی بام میں

طرزِ نو کی شاعری میں مدّ و جزرِ بحرِ شعر
اُف غضب !
ایک مصرع فیلِ بے زنجیر کی زندہ مثال
دوسرا اشتر کی دُم
طرزِ نو کی شاعری کی کوئی کل سیدھی نہیں
شہر بھر میں اُونٹ بے چارہ عبث بدنام ہے
آہ اُونٹ !

آزاد نظم نے اب ایک قدم اور آگے بڑھایا ہے۔ نثری نظم سے موسوم، وزن و بحر سے یکسر آزاد شاعری رواج پا رہی ہے۔ بات صرف یہیں تک نہیں ہے بلکہ نئی شاعری نے ابلاغ و ترسیل کی پابندیوں سے بھی چھٹکارا حاصل کر لیا ہے۔ علامت، استعارہ اور تجربے کے نام پر نظموں نے ایسی صورت اختیار کر لی ہے کہ شاعر، قاری اور نقّاد ایک ہی نظم کے کئی کئی مفہوم نکالتے ہیں اور اپنی اپنی مفہوم طرازی پر نازاں رہتے ہیں۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ شاعری میں یہ بدعت دراصل جدید مصوّری کی راہ سے آئی ہے۔ جدید مصوّری میں ایبسٹریکٹ آرٹ یا تجریدی مصوّری کا رواج خاصا مقبول ہے۔ نمائش کے لیے اس کی گیلریاں بڑے شہروں میں آئے دن سجائی جاتی ہیں۔ عام طور پر کسی کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ

کسی تصویر کا بنیادی تخیّل کیا ہے، اس کی ٹیڑھی ترچھی لکیریں اور جا بجا مختلف رنگ کے دھبّے کیا ظاہر کرتے ہیں اور اُن کا حُسن کس بات میں پوشیدہ ہے۔ اس کے باوجود نمائش کا افتتاح کرنے والے بزرگ سے لے کر عام ناظرین تک سبھی اس کی داد دیتے ہیں، حیرت سے تکتے ہیں اور تصویر میں اپنی طرف سے حیرت انگیز معنی پیدا کرتے ہیں۔ لیکن مصوّر، نقّاد اور ناظر ہر ایک کے یہاں یہ معنویّت الگ الگ ہوتی ہے بلکہ جو تصویر جتنی زیادہ بے معنی ہو یا سمجھ میں نہ آنے والی ہو، اتنی ہی زیادہ تعریف کی مستحق قرار پاتی ہے۔ کس بات کی تعریف کی جاتی ہے، خُدا بہتر جانتا ہے۔ سیّد محمّد جعفری کے بارے میں عرض کر چکا ہُوں کہ ان کو مصوّری سے فطری لگاؤ تھا اور اکتسابِ فن کے لیے اُنھوں نے لاہور کے مشہور میو اسکول آف آرٹ میں داخلہ لیا تھا۔ اس لیے انھیں تجریدی مُصوّری پر کچھ نہ کچھ تنقید کا حق بہر حال پہنچتا ہے۔ چنانچہ اُنھوں نے اِس حق کا استعمال کیا ہے اور "ایبسٹریکٹ آرٹ" کے عنوان سے جس انداز سے اُس کی داد دی ہے، ظریفانہ شاعری کے حوالے سے یہ داد بہت دِنوں تک جدید مصوّری کی آرٹ گیلری کو زندہ رکھنے کا وسیلہ ثابت ہوگی میں صرف چند اشعار پر نظر ڈالنے کی دعوت دُوں گا ؎

ایبسٹریکٹ آرٹ کی دیکھی نمائش میں نے — کی تھی ازراہِ مروّت بھی ستائش میں نے
آج تک دونوں گناہوں کی سزا پاتا ہُوں — لوگ کہتے ہیں کہ کیا دیکھا تو شرماتا ہُوں

نقشِ محبُوب مُصوّر نے سجا رکھّا تھا — مجُھ سے پوچھو تو تپائی پہ گھڑا رکھا تھا
بولی تصویر جو میں نے اُسے اُلٹا پلٹا — میں وہ جامہ ہُوں کہ جس کا نہیں سیدھا اُلٹا

ایک تصویر کو دیکھا کہ یہ کیا رکھّا ہے — وَرَقِ صاف پہ رنگوں کو گرا رکھّا ہے
آڑی ترچھی سی لکیریں تھیں وہاں جلوہ فگن — جیسے ٹوٹے ہُوئے آئینے پہ سُورج کی کرن

ایبسٹریکٹ آرٹ کے ملبے سے یہ دولت نکلی — جس کو سمجھا تھا اَنَنّاس وہ عورت نکلی
اس نمائش میں جو اطفال چلے آتے تھے — ڈر کے ماؤں کے کلیجے سے لپٹ جاتے تھے

اس طرح کی اور کئی نظمیں مثلاً کلرک، کھڑا ڈنر، ابلیس کی فریاد، مرزا غالب فلم سازوں میں اور اقبال و نقاد وغیرہ ایسی ہیں جنھیں سید محمد جعفری کے معیار و اسلوبِ فن کے بلند نشانات سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ سیّد محمد جعفری اپنے اسلوبِ ظرافت یا معیارِ فن کی شناخت محض لفظیات یعنی مُضحِک لفظوں کے انتخاب و استعمال کے ذریعے نہیں کرواتے بلکہ وہ اپنے ہاں طنز و مزاح کے عناصر، بالعموم واقعات کی بعض جُزئیات، زندگی میں اُن کے نتائج و اثرات اور اُن کے اِستعمال کے باب میں نُدرتِ خیال سے پیدا کرتے ہیں۔ اِس ندرتِ خیال کو بلند آہنگ اور معنی خیز بنانے کے لیے وہ اپنے پسندیدہ شاعروں خصوصاً غالب اور اقبال کے کلام سے بھی جا بجا مدد لیتے ہیں۔ چنانچہ غالب اور اقبال کے مصرعوں اور اشعار کا جیسا خوبصورت اور بامعنی صرف سیّد محمّد جعفری نے اپنی شاعری میں کیا ہے، شاید ہی کسی اور نے کیا ہو۔ جعفری کے کلام کی ایک خصوصیت و انفرادیت یہ بھی ہے کہ اِس میں موضوعات کی رنگا رنگی کے ساتھ ساتھ ظرافت کی حیرت انگیز رنگا رنگی بھی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ یعنی اہلِ فن کے نزدیک طنز و مزاح کی جتنی قسمیں ہو سکتی ہیں یا اساتذۂ فن نے اِصطلاحی طور پر طنز و مزاح کی جتنی صُورتیں بتائی ہیں، وہ سب اُن کے یہاں نظر آتی ہیں۔ لیکن یہ سُراغ لگانا کہ طنز کہاں ہے اور مزاح کہاں، بہت مشکل ہے کہ یہ دونوں چیزیں ایک دُوسرے میں پیوست ہو کر بیک وقت اُن کے ہاں نمودار ہوتی ہیں اور اُن کا قاری یا سامع بقدرِ لب و دنداں ہی اِن سے لُطف اندوز ہو سکتا ہے۔ البتہ سیّد محمّد جعفری اپنی شاعری میں مزاح کے تیر چلائیں یا طنز کے نشتر چبھوئیں، اُن کے پیشِ نظر مریض نہیں، ہمیشہ مرض ہوتا ہے اور اُن کے اندازِ چارہ گری کا یہ وہ رُخ ہے جو ہنسنے ہنسانے کے ساتھ ساتھ اپنے قارئین کو زندگی کرنے کا ایک نیا حوصلہ بھی عطا کرتا ہے۔

شیخ نذیر

طنز و مزاح کے شاعرِ بے نظیر

پاکستان بننے کے بعد، اُردو کی ظریفانہ شاعری میں جن لوگوں نے شہرت حاصل کی، اِن میں محمُود سرحدی، ظریف جبل پوری، سید محمّد جعفری، مجید لاہوری، ضمیر جعفری، شیخ نذیر، انعام درّانی، انعام احسن حریف اور دلاور فگار کے نام بہت ممتاز ہیں۔ ان سب کا اپنا اپنا حلقہ ہے۔ اور اگرچہ ان میں سے شیخ نذیر کا شاعرانہ مرتبہ کسی سے کم تر نہیں ہے، پھر بھی ان کی شہرت دُوسروں سے کم ہے۔ وجہ صرف یہ ہے کہ شیخ نذیر کا کلام نہ تو جرائد و رسائل میں چھپا اور نہ مشاعروں کی معرفت سُننے میں آیا۔ نتیجتہً ایک بلند پایہ مزاح نگار شاعر ہونے کے باوصف ان کے نام اور کام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام "حرفِ بشّاش" کی اشاعت کے بعد ان کا نام پڑھے لکھے لوگوں تک پہنچا۔ لیکن اس حیثیت سے نہیں، جس کے وہ مستحق تھے۔

شیخ نذیر کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں مجھے بھی زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ اِس لیے ممتاز حسن مرحوم کے پیش لفظ مشمُولہ "حرفِ بشّاش" کا مطالعہ کرنا چاہیے یا شیخ نذیر کے ہم عصر و ہم راز شاعر ضمیر جعفری کی وہ نظم دیکھنی چاہیے جس کے چند اشعار یہ ہیں:

شاعر، سائنس داں، قلندر، رند، امیر، فقیر
شعر طبیعت، سائنس روٹی، رندی شغلِ کبیر
پیر ستارہ گیر
واہ رے شیخ نذیر

شاعر خوش افکار، مگر شہرت کی ہوس سے دور
اپنی شیرینی میں گم، اِک لڈو موتی چور
خوشبو خوشہ گیر
واہ رے شیخ نذیر

دفتر میں ایک اعلیٰ افسر قابل اور متین
یاروں میں دو ٹوک کھٹ سب کی دُم میں باندھے ٹین
گھر میں سیدھا تیر
واہ رے شیخ نذیر

چوک چمن، چوپال، چبارہ، موٹر ہو یا کھاٹ
یاراں سائتھ، ہزاروں نعمت، ربڑی، قلفی، چاٹ
چاٹ کے اُوپر کھیر
واہ رے شیخ نذیر

شیخ نذیر نے آج کی صنعتی اور اس کے پیدا کردہ تہذیبی مسائل کو طنز و مزاح کے پیرائے میں موضوعِ سخن بنایا ہے، اور کسی مخصوص ہیئت میں نہیں بلکہ ہر صنفِ سخن میں کچھ نہ کچھ کہا ہے۔ لیکن ان کی ظریفانہ شاعری میں جو چیزیں انفرادیت کی شان پیدا کرتی ہیں، وہ پیروڈی اور لمرک ہیں۔ میں ان ہی کے حوالے سے شیخ نذیر کے بارے میں کچھ عرض کروں گا۔

پیروڈی سے شیخ نذیر کو خاص مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ اُنھوں نے اسے تقلیدِ معکوس کا نام دیا ہے اور ایسے خوبصورت اور دلکش انداز میں برتا ہے کہ اُردو میں اس کی مثالیں ایک دو سے زیادہ نہیں مل سکتیں۔ پیروڈی میں شیخ نذیر نے اُردو کے ممتاز شعرا خصوصاً اپنے عہد کے نامور شعرا مثلاً علّامہ اقبال، جوش ملیح آبادی، جگر مُرادآبادی اور حفیظ وغیرہ کے کلام کو پیشِ نظر رکھا ہے اور ان کے کلام کی آڑ لے کر پیروڈی کے نام سے طنز و ظرافت کے ایسے گُل کھلائے ہیں کہ اُردو کا ایوانِ شاعری اُن کی

خوش بُو سے تا دیر مہکتا رہے گا۔

پیروڈی کیا ہے ؛ اُردو میں اس کا رواج کب سے ہوا ؛ اور کن لوگوں نے امتیازی نام پیدا کیا ؛ اس کی تفصیل میں مَیں نہیں جاؤں گا کہ اِن اُمور پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ جو لوگ ظریفانہ شاعری سے لُطف اندوز ہونے کا ذوق رکھتے ہیں وہ پیروڈی کے بارے میں یقیناً کچھ نہ کچھ جانتے ہوں گے۔ ورنہ انھیں اس سلسلے میں ماہنامہ "نگارِ پاکستان" کے اصنافِ شاعری نمبر بابت ۱۹۶۸ء دیکھنا چاہیے۔ اس پیروڈی کے ارتقا کا ایک خاکہ دیا گیا ہے۔ مجھے سرِدست شیخ نذیر کی پیروڈی کے بارے میں براہِ راست کچھ کہنا ہے۔ شیخ نذیر نے علامہ اقبال کے کلام کی متعدد پیروڈیاں لکھی ہیں، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اُن کی ظریفانہ شاعری کا آغاز ہی اقبال کی پیروڈی سے ہوتا ہے۔ شیخ نذیر نے اپنے زمانۂ طالب علمی میں، جبکہ وہ کالج کے ہاسٹل میں رہتے تھے، علامہ اقبال کی مشہور نظم "نیا شوالہ" کی پیروڈی، ہاسٹل کے کُکن کے حوالے سے "نیا نوالہ" کے عنوان سے کی تھی۔ چند اشعار "حرفِ بشاش" کے دیباچہ نگار ممتاز حسن نے مہیا کر دیے ہیں۔ پہلے علامہ کی نظم کے چند شعر دیکھیے، پھر شیخ نذیر کے۔

نیا شوالہ

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو بُرا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بُت ہو گئے پُرانے
اپنوں سے بیر رکھنا، تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا، واعظ کو بھی خدا نے
تنگ آ کے میں نے آخر، دیر و حرم کو چھوڑا
واعظ کا وعظ چھوڑا، چھوڑے ترے فسانے
ہر صبح اُٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو، مے پیت کی پلا دیں

نیا نوالہ

سچ کہ دُوں اسے مینجر، گر تُو بُرا نہ مانے
تیرے کچن کے برتن، سب ہو گئے پُرانے
اپنوں سے بیر رکھنا، تُو نے کہاں سے سیکھا
جو گھاس پھُوس لا کر، ہم کو لگا کھلانے؟
تنگ آ کے میں نے آخر، تیرے کچن کو چھوڑا
تیری یہ دال چھوڑی، چھوڑے ترے یہ کھانے
ہر صُبح خود تو کھائیں، حلوے وہ میٹھے میٹھے
اور باقی ممبروں کو آلُو پکا پکا دیں

یہ طالبِ علمانہ کاوش ہے۔ لیکن فنکارانہ صلاحیت سے معمور ہے اور صاف پتا دیتی ہے کہ آیندہ چل کر یہ طالبِ علم پیروڈی نگاری میں کیا گُل کھلائے گا۔ چنانچہ یہی ہُوا۔ شیخ نذیر نے پیروڈی میں قابلِ توجّہ مہارت حاصل کی اور علامہ اقبال کے کلام کو بطورِ خاص اپنے پیشِ نظر رکھا۔ انھوں نے علّامہ کی متعدد نظموں کی پیروڈی لکھی لیکن اِس جگہ ان سب کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔ صرف دو نظمیں بطورِ مثال دیکھتے چلیے کہ ان کی معرفت شیخ نذیر کی پیروڈی نگاری کی وہ ساری خصوصیات سامنے آجائیں گی جن کی بُنیاد پر میں نے انھیں ایک بلند پایہ پیروڈی نگار شاعر قرار دیا ہے۔

بانگِ درا میں اقبال کی ایک مختصر لیکن بہت حسین و دل آویز نظم "حقیقتِ حُسن" کے نام سے ہے۔ یہ خُدا اور حُسن کے درمیان ایک منظُوم مکالمہ ہے جس میں اقبال نے مناظرِ فطرت کے بعض اجزاء و اشیا کو علامت و استعارہ کی صُورت میں گواہ بنا کر اس راز کو فاش کیا ہے کہ کائنات کا حُسن دائم و قائم نہیں ہے بلکہ اپنی فطرت میں تغیّر پذیر ہے اور اِس کی تغیّر پذیری اس کے زوال کا بدیہی نشان ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، اقبال نے اِس بات کو ایسے خوبصورت اور دل نشین پیرائے میں بیان کیا ہے کہ قاری کا وجدان و شعور جھُوم جھُوم اُٹھتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی لطیف و خیال افروز نظم کو ہاتھ لگانا مشکل تھا۔ لیکن

شیخ نذیر کی حسِ مزاح نے غیر معمولی جسارت سے کام لیا۔ صرف یہ نہیں کہ اتنے ہی اشعار کہے جتنے اقبال کی نظم میں ہیں بلکہ بحر، زمین، قافیہ، ردیف، اہتمام، الفاظ اور اسلوب سب میں اقبال کی پیروی کی اور "عقدِ ثانی" کے نام سے اُردو کو ایک ایسی پیروڈی دے گئے جسے ظریفانہ شاعری کا نہایت کارگر نشتر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اِس سے پُوری طرح اُسی وقت لطف اندوز ہُوا جا سکتا ہے جبکہ اقبال کی نظم بھی سامنے ہو۔ اِس لیے دونوں ایک دُوسرے کے مُقابِل اِس جگہ نقل کی جاتی ہیں۔

حقیقتِ حُسن

خُدا سے حُسن نے ایک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تُو نے لازوال کیا؟
مِلا جواب کہ تصویر خانہ ہے دُنیا
شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دُنیا
ہُوئی ہے رنگِ تغیّر سے جب نمود اس کی
وُہی حسیں ہے، حقیقت زوال ہے جس کی
کہیں قریب تھا، یہ گفتگو قمر نے سُنی
فلک پہ عام ہُوئی، اخترِ سحر نے سُنی
سحر نے تارے سے سُن کر سُنائی شبنم کو
فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھُول کے آنسو پیامِ شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خُون ہو گیا غم سے
چمن سے روتا ہُوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا، سوگوار گیا

عقدِ ثانی

میاں سے بیوی نے ایک روز یہ سوال کیا
میرے سوا بھی کسی کا کبھی خیال کیا؟
مِلا جواب کہ اِک قحبہ خانہ ہے دُنیا
فریبِ قلب و نظر کا فسانہ ہے دُنیا
حرام ہم پہ ہے بیگم مگر نمود اس کی
تمھی وہ ہو کہ محبت حلال ہے جس کی
کہیں قریب تھا، یہ گفتگو نفر نے سُنی
زبانی اُس کے محلّے کے ہر بشر نے سُنی
سُنی میاں سے سُنائی گئی پڑوسن کو
غرض وہ بات بتا دی کسی نے سوکن کو
پھُلائے سوت نے غصّے میں گال شلغم سے
پٹخ کے توڑ دی ہانڈی زمین پر دھم سے
گلی سے شام کو روتا ہُوا کہار گیا
میاں جو سامنے آیا تو کھا کے مار گیا

یہ اقبال کی نظم کی پیروڈی تھی۔ اب ذرا ایک غزل کی پیروڈی دیکھیے۔ اقبال کی یہ غزل بالِ جبریل میں ہے اور اپنی فکر انگیزی و معنی خیزی کی بنا پر شہرتِ عام ذ

بقائے دوام کے رُتبے پر فائز ہے۔ اِس کی زمین اس طور پر ہے :

آسماں تیرا ہے یا میرا ، جہاں تیرا ہے یا میرا ، مکاں تیرا ہے یا میرا وغیرہ وغیرہ

اِس کی پیروڈی میں بھی شیخ نذیر نے اس طرح کا لفظی اہتمام کیا ہے جس کی ایک مثال اُوپر دی گئی ہے۔ فرق یہ ہے کہ اقبال کی غزل میں صرف پانچ اشعار ہیں اور شیخ نذیر نے اس کی پیروڈی میں "آتش زدگی" کے عنوان سے جو نظم کہی ہے، اس میں نو شعر ہیں۔ شاید ایسا کرنا ناگزیر تھا کہ شیخ نذیر نے اس میں ایک واقعے کو نظم کا لباس پہنایا ہے اور یہ واقعہ ایک ایسے مکالمے پر مبنی ہے کہ اسے اگر مختصر کیا جاتا تو بات شاید نامکمل اور غیر واضح رہتی۔ شیخ نذیر کی نظم "آتش زدگی" کے پس منظر کو اس طور ذہن میں رکھیں کہ سردی کا موسم ہے، میاں بیوی کمرے میں سو رہے ہیں، میاں سگرٹ کے عادی ہیں۔ سگرٹ پیتے پیتے غنودگی طاری ہُوئی، بستر سگرٹ کی زد میں آکر رفتہ رفتہ سُلگنے لگا، آگ کا خطرہ محسوس ہُوا تو میاں نے بیوی کو متوجہ کیا، بیوی نے غصّے میں آکر میاں کو جس معنی خیز انداز میں جواب دیا، وہ شیخ نذیر کی زبان سے سُننے کے لائق ہے۔

اقبال کی غزل کا یہ مطلع ؎

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا

ذہن میں رکھیے اور شیخ نذیر کی نظم "آتش زدگی" کا لُطف اُٹھائیے۔

آتش زدگی

کہا جو سُن لیا خوابِ گراں تیرا ہے یا میرا ‏— مجھے کیا، بڑ بڑائے جا، دہاں تیرا ہے یا میرا
میرے آقا بتاؤں کس طرح کیا چیز جلتی ہے ‏— ارے خوابِ پریشاں منہ فشاں تیرا ہے یا میرا
جلے گا گھر تو جلنے دے، میرا دل کیوں جلاتا ہے ‏— مجھے فکرِ مکاں کیوں ہو، مکاں تیرا ہے یا میرا
پڑوسی کی پلنگڑی ہے کرائے کی رضائی ہے ‏— رہا بستر سو وہ آرام جاں تیرا ہے یا میرا
پڑا ہے طاق میں لوٹا، رواں ہے صحن میں نلکا ‏— لگی ہے تو بجھا خود ہی گماں تیرا ہے یا میرا
مسلسل کہہ رہی ہُوں کچھ نہیں پھر بھی وہی رٹ ہے ‏— خُدا معلوم اب مغزِ سگاں تیرا ہے یا میرا

ابھی بیدار ہیں نتھنے، دھوئیں کی باس آتی ہے — کوئی کپڑا اُسلگتا ہے کہاں، تیرا ہے یا میرا
ارے توبہ ترے سگرٹ نے بستر پھونک ڈالا ہے — ذرا ہٹ تو کہ میں دیکھوں دُھواں تیرا ہے یا میرا

میرے ہتھے چڑھے گر تیری پیاری نیند سے پُوچھوں
جسے تو آ چمٹتی ہے، میاں تیرا ہے یا میرا

کلامِ اقبال کی پیروڈی کے علاوہ، شیخ نذیر کی دو پیروڈیاں اور بھی خصُوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ بقول ممتاز حسن، اُس زمانے میں ڈاکٹر سعید احمد بریلوی کی نظم "گنگا کا اشنان" بہُت مشہُور تھی۔ یہ نظم ایک نوجوان شاعر کی نظارہ بازی اور ہوس پرستی کی تصویر ہے، اور کالج کے لڑکے عمر اور ماحول کے تقاضے سے اسے بہُت عزیز رکھتے تھے۔ شیخ نذیر نے اس کی پیروڈی لکھی اور کچھ اس انداز سے کہ اصل نظم سے زیادہ مقبول ہوگئی۔ موضوع ایک ہی ہے۔ فرق یہ ہے کہ سعید احمد بریلوی کو گنگا میں اشنان کرتی ہُوئی ایک حسینہ نظر آئی تھی۔ شیخ نذیر کو جمنا میں اشنان کرتے ہُوئے ایک سیاہ فام سوامی جی نظر آئے۔ سعید احمد بریلوی نے حسینہ کی مدح سرائی کی ہے۔ شیخ نذیر نے سوامی جی کی۔ دونوں نظمیں برابر کی ہیں۔ مصرعے پر مصرع لگانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ دونوں نظمیں ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر دیکھیے، لُطف دیں گی۔

سعید احمد بریلوی	شیخ نذیر
گنگا کے کنارے پر، اشنان کیے جاؤ	جمنا میں سوامی جی، اشنان کیے جاؤ
مشتاق نگاہوں پر، احسان کیے جاؤ	لوگوں سے کہو رو کر، کچھ دان کیے جاؤ
مذہب کی یہ پابندی اور اپنا یہ سن دیکھو	مذہب کی یہ پابندی اور ان کا یہ سن دیکھو
یہ وقتِ سحر دیکھو، جاڑے کے یہ دن دیکھو	کس شانِ تقدس سے بیٹھا ہے یہ جن دیکھو
او حُسن سے بے پروا او دھرم کی متوالی	کیوں دانت لگے بجنے، او دھرم کے متوالے
کٹ جائے نہ سردی سے رخسار کی یہ لالی	مر جائے گا سردی سے، تھوڑا سا تو گرما لے
منظر لبِ دریا کا، تھا یوں ہی بہُت پیارا	منظر لبِ دریا کا تھا یُوں ہی بہُت پیارا
سونے پہ سُہاگا ہے، یہ صُبح کا نظّارا	سونے پہ سہاگا ہے، یہ توند کا نظّارا

مُستغنی از آرائش، کیا وضع نکالی ہے	مُستغنی از آرائش، کیا وضع نکالی ہے
ٹیکا ہے نہ جھُومر ہے، پتّے ہیں نہ بالی ہے	بھوجن کا تصوّر ہے اور سامنے تھالی ہے
یہ سادگی بہتر ہے، ہر ایک بناوٹ سے	یہ سادگی بہتر ہے، ہر ایک بناوٹ سے
اچھا ہے یہ بھولاپن، ہر ایک لگاوٹ سے	دو پیٹ ہُوئے پیدا، دھوتی کی کھچاوٹ سے
ستارِ تنِ نازک، گو ہلکی سی ساری ہے	ہے پانی سے تن باہر گو ڈُبکی سی ماری ہے
ہے قولِ نزاکت کا، پھر بھی کہ یہ بھاری ہے	جمناجی کی چھاتی پر، یہ بوجھ بھی بھاری ہے
گو شانِ تقدّس بھی، چہرے سے نمایاں ہے	گو شانِ تقدُّس بھی، چہرے سے نمایاں ہے
شوخی و ادا لیکن، غارت گرِ ایماں ہے	لیکن یہ نوالہ تو گھڑیال کے شایاں ہے
اس کو بھی پسند آئی، یہ شکل ہی پیاری ہے	اس کو بھی پسند آئی یہ شکل ہی پیاری ہے
تصویر یہ جو لہریں دل میں، دریا نے اُتاری ہے	مینڈک جو اُچھلتا ہے، بیتابی سی طاری ہے
جب پانی چڑھائے گی، یہ صُورتِ نورانی	جب پانی چڑھائے گی، یہ صُورتِ نورانی
ڈر ہے کہ نہ سُورج پر، پڑ جائے گھڑوں پانی	یاد آئے گی سُورج کو، راون کی بڑی رانی
بھیگے ہُوئے کپڑوں سے، ہے رنگِ بدن پیدا	بھیگے ہُوئے کپڑوں سے ہے رنگِ بدن پیدا
یا ہلکے سے بادل سے، سُورج کی کرن پیدا	جُوں کُہر کے بادل سے، ہو کالا ہرن پیدا
اُن پر بھی نہانے کو تُم یُونہی کھڑی ہوتیں	پاؤں جو پھسلتا اُف! کیسی وہ گھڑی ہوتی
اے کاش! مری آنکھیں پتھر میں جڑی ہوتیں	جب چھوڑ کے گڑوی کو، دھوتی کی پڑی ہوتی

صرف ایک پیروڈی کا اور ذکر کروں گا۔ اس کا تعلّق حفیظ جالندھری کی مشہور نظم "چاند کی سیر" سے ہے۔ حفیظ جالندھری کی نظم مختصر بحر میں ہے اور اس کے متعدّد بند ہیں۔ ہر بند کے ٹیپ کا مصرع ہے

دیکھتا چلا گیا

شیخ نذیر نے اپنی نظم کا عنوان "چور کی سیر" رکھا ہے۔ باقی سارے لوازم وہی ہیں جو حفیظ جالندھری کی نظم کے ہیں۔ ان دونوں کو ایک دُوسرے کے مقابل رکھ کر دیکھنے ہی میں ان کا لطف ہے اس لیے کسی مزید وضاحت کے بغیر صرف چند اشعار نقل کیے

جاتے ہیں۔

چاند کی سیر

عطر بیز لالہ زار   نغمہ ریز جوئبار
حشر خیز آبشار
چاندنی میں کوہسار   تھی بہار در بہار
ہیں یہ شانِ کردگار   دیکھتا چلا گیا

شہر اور بَن خموش   دشت اور چمن خموش
تن خموش من خموش
کائنات پُر سکوت   سارا خشک و تر سکوت
کچھ نہیں مگر سکوت   میں دیکھتا چلا گیا

چور کی سیر

لکھ پتی دکان دار   جاگتا ہے نابکار
کھانستا ہے باربار
ہے یہ حرص کا شکار   یا ہے غالباً بخار
ہیں یہ اس کا کاروبار   دیکھتا چلا گیا

ایک براہمن خموش   پاس اُس کے دِن خموش
گن رہے تھے دھن خموش
کچھ تو نزدِ خر سکوت   کچھ کمھار پُر سکوت
اِدھر سکوت اُدھر سکوت   میں دیکھتا چلا گیا

شیخ نذیر نے پیروڈی کے علاوہ جس خاص صنف کو مزاحیہ شاعری میں قرینے سے برتا ہے، وہ اُردو میں ان کی اپنی ایجاد ہے۔ شعر کی یہ صنف یا نظم کا پیکر شیخ نذیر کے سوا مجھے اور کہیں نظر نہیں آیا۔ میری مُراد نظم کی اُس خاص صنف سے ہے جسے انگریزی ادب میں لمرک (LIMERICK) کہتے ہیں۔ لمرک ہمیشہ مزاحیہ یا ظریفانہ ہوتی ہے اور مغرب کے تفریحی ادب میں یہ خاصی مقبول ہے۔ اس کی فنی اور ٹیکنیکل صورت یُوں ہوتی ہے کہ اس میں صرف پانچ مصرعے ہوتے ہیں اور ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ لیکن تیسرے اور چوتھے مصرعے بقیہ کے مقابلے میں چھوٹے ہوتے ہیں۔ یہ دونوں چھوٹے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح پہلے، دُوسرے اور پانچویں مصرعے بھی ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ لیکن چھوٹے مصرعوں سے جُداگانہ قافیہ رکھتے ہیں۔ لمرک میں قافیے عام طور پر غیر مانوس اور مشکل رکھے جاتے ہیں اور اس میں کسی خاص موضوع کو خاص عنوان کے تحت نظم کیا جاتا ہے۔ گویا مزاحیہ شاعری کی یہ ایسی مختصر نظم ہے جس میں پانچ مصرعوں کے اندر فنکارانہ چابک دستی اور اثر پذیری کے ساتھ پُوری بات کہی جاتی ہے۔ اُردو میں شیخ نذیر سے پہلے چونکہ لمرک کی صنف دیکھنے میں

نہیں آئی، اِس لیے اِس کی بحر کی تخصیص کے بارے میں کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ البتّہ شیخ نذیر کے یہاں جس قسم کی لمرک نظر آتی ہیں وہ فعلن فعلن ارکان میں کہی گئی ہیں اور مزاحیہ شاعری کے کامیاب نمونے ہیں۔ بطور مثال دو تین اس جگہ درج کی جاتی ہیں۔

کنوارا عشق

حُسن کہتا تھا جنابِ عشق، اب شادی کرو
عشق کہتا تھا کہ شادی کی مصیبت سے ڈرو
تنگ آکر حُسن بولا ہائے ہائے
اپنے والد کی طرح تم بھی کنوارے ہی مرو

ارتقائے زبان

بس گئے پنجاب میں رُوئی کو رُوں کہنے لگے
دلبرانِ لکھنؤ رُوئی کو رُواں کہنے لگے
آج کل رنگِ زباں کچھ اور ہے
شوخیِ حُسن و بیاں کچھ اور ہے
آپ کو تُم، تُم کو تُو اور تُو کو تُوں کہنے لگے

بے وقوف

یُوں سبق دیتے ہیں بیٹھے مولوی عبدالرّؤف
حرف سے نکلا حروف، ظرف سے نکلا ظروف
یہ بتاؤ "وقف" سے نکلا ہے کیا؟
ایک نے "اوقاف" جب اُٹھ کر کہا
دُوسرا بولا غلط ہے، مولوی جی "بے وقوف"

لمرک کی ان مثالوں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شیخ نذیر نے انگریزی کی اس صنف کو اُردو میں کس خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے اور اُردو کے مزاح نگار شعرا کی طبع آزمائی کے لیے کیسی نئی راہ ہموار کر دی ہے۔

شہباز امروہوی اور طنظ

"طنظ" اُردو کے بُزرگ شاعر جناب شہباز امروہوی کا مجموعۂ کلام ہے۔ اِس مجموعے کے چند اوراق، شاعر کے مختصر سوانح کے ساتھ، اُس وقت میری نظر سے گُزرے تھے جب کہ یہ طباعت کے مرحلے میں تھا۔ میں نے ان اوراق کی روشنی میں شہباز امروہوی کی شاعری کے بارے میں رائے دیتے ہُوئے کہا تھا کہ :

" شہباز امروہوی طنز و مزاح کے ایک معتبر شاعر ہیں، اور سب جانتے ہیں کہ قابلِ اعتبار طنزیہ شاعری بصارت سے نہیں، بصیرت کی کوکھ سے جنم لیتی ہے، اور جسے بصیرت کہتے ہیں وہ حواسِ ظاہری کے تجربات کا جوہر ہوتی ہے۔ بعض نے اِس جوہر کو چھٹی حس کا نام دیا ہے، بعض نے اِلقاء و الہام سے تعبیر کیا ہے اور بعض نے خود آگہی و خود شناسی سے موسوم کیا ہے۔ لیکن اہلِ درد اور اہلِ دل کے یہاں اِس نے عرفانِ ذات و کائنات یا روشن دلی و روشن ضمیری کا نام پایا ہے۔ حق یہ ہے کہ دل کا دروں خانہ روشن ہو تو پھر اُسے روزن و در کی ضرورت نہیں رہتی، اور شاید اسی لیے اکثر صاحبانِ روشن ضمیر اپنی ظاہری آنکھیں بند رکھتے ہیں۔ کسی نے سچ کہا ہے سہ

روشن دلاں حباب صفت دیدہ بستہ اند
روزن چہ احتیاج، اگر خانہ تار نیست

حضرت شہباز امروہوی کی شاعری ایسے ہی روشن ضمیر فنکار کی شاعری ہے۔ یہ بات میں یوں ہی نہیں کہہ رہا ہُوں، ان کی زندگی ان کے فن کی گواہ ہے۔ ۱۹۴۲ء میں ان کی آنکھوں میں تکلیف شروع ہُوئی، علاج معالجہ کارگر نہ ہُوا اور ۱۹۴۵ء میں بصارت زائل ہوگئی۔ دس برس بعد یعنی ۱۹۵۵ء میں دیدۂ دل بصیرت سے پُر نور ہُوا اور جو شخص

ایک مدّت سے مسلم تخلّص کے ساتھ روایتی شاعری کر رہا تھا، یک بیک شہباز کی صُورت میں نمودار ہُوا اور دیکھتے ہی دیکھتے اُس کے پروانہ خیال نے طنز و مزاح کی ساری امکانی فضاؤں کو اپنی گرفت میں لے لیا۔"

اب طاظ مطبوعہ صُورت میں سامنے ہے اور قدرے تفصیل سے جائزہ لینے کا تقاضا کرتا ہے۔ یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ شاعری کا فن الفاظ کا محتاج ہے۔ یعنی جب تک کوئی خیال موزوں و مناسب الفاظ میں نہ ڈھل جائے، شاعری کا نام نہیں پاتا۔ لیکن ظریفانہ شاعری میں الفاظ کی قدر و قیمت کچھ اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ شاعر کے پیشِ نظر مُضحِک مسائل و واقعات کے ساتھ ساتھ مُضحِک الفاظ کا بھی ایک بڑا ذخیرہ ہوتا ہے۔ اس ذخیرے کو جب ایک شاعر معاشرے کے تہذیبی تناظر میں قرینے سے جگہ دے دیتا ہے تو گویا کسی قوم کے ظریفانہ مزاج اور مزاحیہ اندازِ نظر کی روایت کی بازیافت کرتا ہے۔ یہ بازیابی، مزاح نگار شاعر سے غیر معمولی قادر الکلامی کے دوش بدوش تہذیبی روایت سے بہت گہرے شعور و تجربہ کا تقاضا کرتی ہے۔ مجھے شہباز امروہوی کی شاعری میں یہ دونوں باتیں نظر آتی ہیں۔ یعنی وہ زبان و بیان پر پوری طرح قادر بھی ہیں اور تہذیبی روایت کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں۔ نتیجۃً معاشرے کی شدید ہی کوئی ایسی ناہمواری یا اخلاقی کمزوری ہوگی جس پر ان کی نظر نہ گئی ہو اور جسے انھوں نے اپنی مزاحیہ شاعری میں چابک دستی و قادر الکلامی کے ساتھ جگہ نہ دی ہو۔ یوں لگتا ہے جیسے ان کا دل زندگی کی سرِ بے اعتدالی و بدعنوانی پر کُڑھتا ہے۔ جب یہ کُڑھن اپنے نکاس کی کوئی صُورت نہیں پاتی تو چار و ناچار اپنے اوپر طنز و مزاح کا لطیف پردہ ڈال لیتی ہے۔ یہ لطیف پردہ دُوسروں کا دل تو خوش کر دیتا ہے، لیکن خود شاعر، اپنے کربِ روحانی کو چھپانے کی کوشش میں، اندر سے اور دُکھی ہو جاتا ہے۔ چنانچہ طنز و مزاح کے محرکات کے سلسلے میں اِس خاص پہلو کا ادراک و احساس کہ قہقہہ دراصل دل شکستگی کا پردہ ہے، شہباز امروہوی کو بھی ہے۔ انھوں نے اس امر کے اعتراف و انکشاف کے لیے کہ ان کی شاعری لطف و نشاط کی شاعری نہیں، حقیقتاً غم و اندوہ کی شاعری ہے، پُورا ایک باب باندھا ہے اور

بار بار اِس بات کا اظہار کیا ہے کہ ؎

عیاں ہے سازِ ظرافت سے سوزِ دل میرا　　نہاں ہے دل کی لگی، دل لگی کے پردے میں
یہ قہقہے نہیں شہباز، میرے نالے ہیں　　بہا رہا ہُوں میں آنسو، ہنسی کے پردے میں

شہباز قہقہوں کو مرے سرسری نہ جان　　درد ان میں دل کا میں نے بھرا ہے سمیٹ کر
دراصل تلخ گولیاں کونین کی ہیں یہ　　جن کو کیا ہے پیش شکر میں لپیٹ کر

شہباز امروہوی کے یہاں شکر میں لپٹی ہُوئی چھوٹی بڑی یہ تلخ گولیاں، ہر رنگ میں ملتی ہیں اور معاشرے کی رُوحانی بیماریوں کے لیے حد درجہ مفید و کار آمد ہیں۔ بے حس اور بے غیرت افراد پر ان کا اثر آہستہ آہستہ اور دیر سے ہوتا ہے۔ لیکن شریفُ النفس، غیرت منداور حسّاس مزاجوں کے لیے یہ تریاق کا کام کرتی ہیں۔ لُطف یہ ہے کہ مریض کو یہ محسُوس بھی نہیں ہوتا کہ اس کے پھوڑے کو نشتر لگایا جارہا ہے یا اس کے زخموں کو عملِ جرّاحی کے ذریعے مُندمل کرنے کی کوشش ہورہی ہے۔ مریض ہنستے، مُسکراتے، قہقہہ لگاتے، شعوری یا لاشعوری طور پر مرض کے سارے تکلیف دہ مراحل سے بہ آسانی گزر جاتا ہے اور ایک دن وہ آتا ہے کہ خود کو ذہنی و رُوحانی طور پر صحت مند محسوس کرنے لگتا ہے، بُرائی کو بُرائی سمجھتا ہے اور بُرائی کے ارتکاب کے وقت اس کا احساس اس کے ضمیر کو کچوکے لگاتا رہتا ہے۔ گویا شہباز امروہوی کی شاعری کے مطالعے کے بعد کم سے کم اِس تاسُّف سے تھوڑی دیر کے لیے نجات مل جاتی ہے کہ ؎

کارواں کے دل سے اِحساسِ زیاں جاتا رہا　　(اقبال)

اس کو خاص زاویے سے دیکھا جائے تو طنز و مزاح کا شاعر محض شاعر نہیں رہتا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر مُلک و ملّت کے رُوحانی امراض کے حق میں طبیبِ حاذق اور معاشرتی و سماجی بُرائیوں کے حق میں کامیاب مصلح کا کردار ادا کرتا ہے۔ شہباز امروہوی کی شاعری تو بطورِ خاص اس معیار پر پُوری اُترتی ہے بلکہ ان کی شاعری کے گوناگون موضوعات اور ان کی کثرت پر نظر ڈالیے تو مولانا روم کا مصرع

اِیں طبیبِ جملہ علّت ہائے ما

برجستہ یاد آجاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ مذہب، سیاست، تمدّن، حکومت، اخلاق اور تصوّف کے حوالے سے تقریبًا ساری ہی معاشرتی کمزوریاں شہباز امروہوی کے پیشِ نظر رہی ہیں اور سبھی نے اُن سے کُچھ نہ کُچھ کہلوایا ہے۔ لیکن جن موضوعات پر انھوں نے بطورِ خاص توجّہ کی ہے اور بار بار اظہارِ خیال کیا ہے، اُن میں اُردو، ہندی، شعر گوئی، سخنوری، بڑی طاقتیں، استحصال، لیڈری، سیاسی ریاکاری، حکومت کی غلط اندیشی، غلط منصوبے، جھوٹے وعدے، بجٹ، ٹیکس، الکشن، راشن، راشننگ، برتھ کنٹرول، کسٹوڈین، ہندو مسلم فساد، متشاعر، گوّیا اور شاعر، نام و نمود، گداگری، نئی تہذیب، مادّی آسائش کی ہوس، عدل و انصاف کی کمی، لاقانونیت، بےنظمی، پیری مُریدی اور بے حسی و بے دردی جیسے عنوانات و موضوعات شامل ہیں۔

اِن مسائل و موضوعات کی روشنی میں جب شہباز امروہوی کے کلام پر نگاہ ڈالیے تو یُوں لگتا ہے جیسے شاعر نے آزادی کے بعد ہندوستان کی پوری تہذیبی و تمدّنی تاریخ ساری جُزئیات کے ساتھ مرتّب کر دی ہے۔ اگر کسی کو یہ معلُوم کرنا ہو کہ آزادی کے بعد ہندوستانی سماج پر پچھلے چالیس سال میں کیا گزری ہے اور انصاف و مساوات، جمہوریت و آزادی، انتخاب و اتحاد اور غیر جانب داری و لادینی معاشرے کے پردے میں ناانصافی و تعصّب، آمریت و جبریت، کنبہ پروری و مذہبی تعصّب کے کیسے کیسے تیر چلائے گئے ہیں اور زخم کاری لگائے گئے ہیں، تو اسے شہباز امروہوی کی شاعری پر ایک نظر ڈالنی چاہیے۔ اُنھوں نے حکومت و سیاست اور مذہب و لادینیت کی ساری حکمت عملیوں اور ملمع کاریوں کا نہایت خوش اسلوبی سے پردہ چاک کیا ہے۔ اِس پردہ دری کے سلسلے میں مَیں صرف زبان کے مسئلے کا حوالہ دُوں گا۔ ہندوستان کی موجودہ صورت یہ ہے کہ سرکاری اور قومی زبان ہندی ہے، اگرچہ سارے مُلک میں عام طور پر اُردو ہی بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اِس کی مقبولیت کے پیشِ نظر آئین میں اُردو کو ایک خاص مقام بھی حاصل ہے اور اِس کی تعلیم و تدریس کی صُورتوں کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے۔ لیکن عملاً یہ ہو رہا ہے کہ اُردو کو صرف مسلمانوں کی زبان

کہ کر اِسے دیس سے نکالنے اور حلقۂ اثر کو رفتہ رفتہ کم کر دینے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ روزمرّہ کی بول چال اور گاؤں میں بولی جانے والی زبان کچھ ہے اور سرکاری و نیم سرکاری حلقوں میں بولی جانے والی کچھ۔ روزمرّہ کی گفتگو میں بھی دو چار سنسکرت کے لفظ اُردو میں داخل کر دیے جاتے ہیں۔ گویا اُردو کو بگاڑا جا رہا ہے۔ پھر بھی حکومت کی طرف سے اعلان یہی ہوتا رہتا ہے کہ اُردو کے تحفّظ و ترقّی پر پُوری توجّہ دی جا رہی ہے اور اِس کی تعلیم و تدریس کا معقول بندوبست ہو رہا ہے۔ حالانکہ اصل صورتِ حال اس کے برعکس ہے۔ شہبازؔ امروہوی نے اُردو کے اس مسئلے اور اس کے ساتھ حکومت کی دوغلی حکمتِ عملی کو طرح طرح سے طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے۔ صرف چند قطعات دیکھیے ؎

دیکھی مری درخواست تو اے حضرتِ شہباز — ماتھے پہ شِکن ڈال کے بولے یہ کہ گرجی
میں گور کروں گا کبھی ہرگج بھی نہ اِس پر — اُردو میں تو کیوں لایا ہے لکھوا کے یہ ارجی؟

میں نے کہا سر پیٹ کے حضرت، یہ ستم کیوں؟
کہنے لگے، مُنھ پھیر کے، بھگوان کی مرجی

آج جس بھاشا میں بھاشن کے لیے اے شہباز — تُو نے اسٹیج پہ پبلک میں زباں کھولی ہے
اس کی بابت مجھے صرف اِتنا بتا دے کہ کبھی — بیوی بچّوں سے بھی گھر میں وہ زباں بولی ہے؟

کل جو پُر نرگس و ریحاں سے تھا اُردو کا چمن
آج وہ صرف خس و خار کا اِک جنگل ہے
لیکن اس پر بھی یہ فرماتے ہیں اِس کے مالی
شری بھگوان کی کِرپا ہے، کُشل منگل ہے

پہلے قطعے میں گور (غور)، ہرگج (ہرگز)، ارجی (عرضی) اور مرجی (مرضی) کے الفاظ خاص طور پر قابلِ توجّہ ہیں کہ اُردو کو بگاڑنے کی ایک صورت ہے۔ دُوسرے قطعے میں گھر میں بولی جانے والی زبان اُردو اور سرکاری سطح پر شعوری طور پر بولی جانے والی

زبان ہندی کی طرف اشارہ ہے۔ تیسرے قطعے کے چوتھے مصرعے میں اُردو میں زبردستی نامانوس ہندی الفاظ کو ٹھونسنے کے عمل کی وضاحت ہے۔

اس طرح کا مزاحیہ اور طنزیہ پیرایہ شہباز امروہوی کے یہاں ہر قسم کی سماجی و سرکاری بدعنوانی و ریاکاری کا خاکہ اُڑانے کے لیے اختیار کیا گیا ہے اور شہباز کا یہ پیرایۂ بیان ہندوستان کے ہر طبقے اور ہر حلقے میں، اپنی صداقتوں کی بنا پر مقبول ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ طنز کا شاعر اگرچہ ہندوستان سے تعلق رکھتا ہے اور اس کے زیرِ بحث موضوعات بھی وہیں کے تجربات پر مبنی ہیں، لیکن چونکہ سماجی و سیاسی بُرائیوں کے حوالے سے کم و بیش پاکستان کے حالات بھی وہی ہیں جو ہندوستان کے ہیں، اِس لیے پاکستان کے قارئین کے لیے بھی شہباز کی شاعری لُطف و اِنبساط کا سامان رکھتی ہے۔

مافی الضّمیر کا شاعر

"مافی الضّمیر" ضمیر جعفری کا مجموعۂ کلام ہے اور ضمیر جعفری اُردو کے اُن ظرافت نگاروں میں ہیں، جنھیں مشاعروں کے حوالے سے پاک و ہند کے گوشے گوشے میں مقبولیت حاصل ہے۔ وہ فی الواقع اُردو کے بُزرگ شاعر ہیں۔ یہ بزرگی صرف عمر و سال کے سبب نہیں بلکہ حُسنِ سخن کے اُس بلند معیار کے سبب بھی ہے جسے انھوں نے اپنی شاعری میں شرُوع سے آخر تک برقرار رکھا ہے۔

اُردو میں ہم قافیہ الفاظ، خصوصًا صوتی اعتبار سے کریہ اور بے ڈھنگے الفاظ، اِس کثرت سے ہیں کہ اگر اِنھیں کسی خیال کے بغیر ہی کسی خاص وزن میں رکھ دیا جائے تو وہ خواہ مخواہ مُضحِک صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ سودا، اِنشا اور ذوق وغیرہ کے ہجویہ قصائد میں ایسی درجنوں مثالیں موجود ہیں جن میں صرف کریہُ الصّوت قوافی کی یکجائی سے مزاح کا رنگ پیدا کیا گیا ہے۔ حتّٰی کہ اُردو کی گنتیاں بھی قوافی کا کام دیتی ہیں اور بعض نے انھیں یکجا کر کے بحرِ متقارب یعنی فعولُن فعولُن فعولُن فعولُن کے وزن میں اِس نوع کے بے معنی شعر بھی موزوں کیے ہیں۔

اکہتّر، بہتّر، تہتّر، چوہتّر پچھتّر، چھہتّر، ستتّر، اٹھتّر

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اگر شاعری سے مُراد صرف قافیہ پیمائی ہو اور وہ بھی صرف مضحکہ خیز قافیہ پیمائی تو کم از کم اُردو میں وہ کچھ ایسی مشکل چیز نہیں ہے۔ اس کے لیے صرف موزوں طبع ہونا کافی ہے، بقیّہ کام الفاظ کا ذخیرہ خود دکھائے گا۔ ہاں اگر ضمیر جعفری کی طرح الفاظ کے بجائے خیال یا مافی الضّمیر کی مدد سے ظریفانہ شاعری کی تخلیق مقصود ہو تو پھر یہ کام بہُت مشکل ہے اور یہی وہ مشکل ہے جس کے سبب اُردو کی ظریفانہ شاعری

اکبرالٰہ آبادی سے آگے قدم بڑھانا تو درکنار، اُن سے قدم مِلا کر بھی نہیں چل سکی۔ ضمیر جعفری نے اِس راہ پر چلنے کی سنجیدہ کوشش کی۔ لیکن شاید بہُت تاخیر سے۔ اِسی لیے وہ اِس راہ کے ایک قابلِ توجّہ راہرو تو بن گئے۔ لیکن اکبر کا حلیف و حریف بننے میں وہ بھی دوُسروں کی طرح ناکام رہے۔ پھر بھی پاکستان کے زندہ شاعروں میں اِن کا اور دلاور فگار کا دم غنیمت ہے کہ سنجیدہ و معنی خیز ظرافت کی روایت ہنوز برقرار ہے۔

ضمیر جعفری کو میں ذاتی طور پر زیادہ نہیں جانتا، ایک خُرد کی حیثیت سے ان سے ملتا ہُوں اور وہ بھی مجُھ پر ایک بُزرگ دوست کی طرح لُطف ارزانی فرماتے ہیں۔ جب بھی ملے والہانہ اِخلاص و محبّت کے ساتھ اور ایسی بے تکلّفی و خوش دلی کے ساتھ کہ میں خود کو تھوڑی دیر کے لیے اُن کے برابر محسوس کرنے لگا۔ یہ بھی اُن کی بڑائی کی ایک روشن دلیل ہے۔ کہنا یہ چاہتا تھا کہ میں نے ان کو صرف اُن کی شاعری کے حوالے سے جانا پہچانا ہے، اُن کے ذاتی حالات و صفات کا مجھے زیادہ علم نہیں ہے۔ پھر بھی اگر قارئین اُن کے بارے میں کُچھ جاننا چاہیں تو انھیں شیخ نذیر کی وہ نظم دیکھنی چاہیے جو ضمیر جعفری کے مجموعۂ کلام "مافی الضمیر" میں "حدیثِ دوست" کے عنوان سے موجود ہے۔ مثالاً چند اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں:

خاندانی سیّدوں کی آل ہیں، میجر ضمیر
نیک ہیں، خوش بخت ہیں، خوشحال ہیں، میجر ضمیر

شاعر و افسر بلند اقبال ہیں، میجر ضمیر
اِس لیے کچھ فیٹ[1] ہیں کچُھ ٹال[2] ہیں، میجر ضمیر

آپ اپنے وقت کے مُلّا نصیرُالدّین ہیں
شعر شکر آفریں ہیں، چٹکلے نمکین ہیں

اِن کی رنگ آرائیوں سے محفلیں رنگین ہیں
قہقہوں کا دائمی بھُونچال ہیں، میجر ضمیر

---

[1] FAT
[2] TALL

شعر خوانی میں ترنّم کا عجب انداز ہے
لَے میں کافی نغمگی ہے، گونجتی آواز ہے
خود توانا ہیں، پہ سازِ در گُونا ساز ہے
سُر ہلاتے ہیں مگر بے تال ہیں، میجر ضمیر

ہر کسی سے پُر خلوص و بامروّت دوستی
ہر ادیبِ نامور سے بے ضرورت دوستی
ہر مُدیر و پبلشر سے خُوب صُورت دوستی
دوستی میں مردِ اِستقلال ہیں، میجر ضمیر

افسری بھی، شاعری بھی، خلق کی خدمات بھی
مشرقی عادات بھی ہیں، مغربی حالات بھی
جانے کتنی اُلجھنیں ہیں فی الصّدُور الذّات بھی
اپنے حق میں سخت مشکل پال ہیں، میجر ضمیر

حاضری ناکام، گھر میں پُرسشِ یاراں بہُت
کار میں صُبح و مسا "بیگارِ بے کاراں" بہُت
گھر سے باہر کھینچتی ہے خدمتِ دوراں بہُت
فون کھڑکے تو سمجھیے کالؔ ہیں، میجر ضمیر

عرض کیا جا چکا ہے کہ ضمیر جعفری اپنی شاعری میں لفّاظی یا لفظوں کی شعبدہ گری سے ظرافت کو جنم نہیں دیتے، بلکہ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ کسی واقعے یا صُورتِ حال کے کمزور اور قبیح پہلوؤں کا نُدرتِ خیال کی مدد سے، سنجیدہ الفاظ میں، ایسا خاکہ کھینچا جائے کہ وہ قاری یا سامع کے حق میں لُطف انگیز اور خوش گوار بن جائے۔ انھیں اپنی اس کوشش میں اکثر جگہ کامیابی ہُوئی ہے۔ کہیں کہیں انھوں نے لفظوں کی مدد سے بھی

CALL

مزاح کا پہلو پیدا کیا ہے۔ مثلاً اِن شعروں میں ؎

گرد نے ملتان تک اِس طرح گردانا مجھے
میری بیوی نے بڑی مشکل سے پہچانا مجھے

ایسی قسمت کہاں ضمیر اپنی
آ کے پیچھے سے "تا" کرے کوئی

ان شعروں میں گرد اور گردانا کی صوتی ہم آہنگی اور "تا" کے لفظ کے اندر چھپی ہوئی معصومیت وشرارت مضحک بن گئی ہے۔ لیکن جیسا کہ اُوپر ذکر کیا گیا ہے بحیثیت مجموعی ضمیر جعفری کی شاعری الفاظ کی شعبدہ گری سے نہیں، خیالات کی جادوگری سے لُطف و انبساط کا سامان فراہم کرتی ہے۔ مثلاً اسی غزل کے اگلے دو شعر دیکھیے ؎

فلسفے کا درک بخشا ہے تو اے مولائے کل
اپنے گھر والوں پہ کچھ آسان فرمانا مجھے
مد و جزرِ زندگانی کی بدولت آ گیا
ہر قدم پر دو قدم پیچھے سرک جانا مجھے

یا مزاحیہ غزلوں کے یہ اشعار ؎

وہ سب کو تھوڑا تھوڑا شربتِ دیدار دیتے ہیں
مگر مصروف ہیں، اتوار کے اتوار دیتے ہیں

شوق سے لختِ جگر نورِ نظر پیدا کرو
ظالمو! تھوڑی سی گندم بھی مگر پیدا کرو

اِن اشعار کے معنی اور پس منظر پر جتنا غور کریں گے، اُتنا ہی لُطف دیں گے۔ یہی صُورت غالب کی ایک غزل کی پیروڈی میں اِس شعر کی ہے ؎

اِس کا بھی فیصلہ کرے کوئی کس سے کتنی حیا کرے کوئی

بعض روزہ داروں کا روزے میں کیا عالم ہوتا ہے اور وہ کس کس طرح بات بات پر جھنجلاتے ہیں، اس سلسلے کے صرف دو تین شعر دیکھیے۔ کتنے سچّے ہیں ؎

اے مری بیوی! مرے رستے سے کچھ کترا کے چل
اے مرے بچّو! ذرا ہشیار! میں روزے سے ہُوں
شام کو بہرِ زیارت آ تو سکتا ہُوں مگر
نوٹ کرلیں دوست، رشتے دار، میں روزے سے ہُوں
تُو یہ کہتا ہے بہ لحنِ تر کوئی تازہ غزل
میں یہ کہتا ہُوں کہ برخوردار! میں روزے سے ہُوں

یہ اشعار بھی ہمیں زیرِ لب مُسکرانے یا ہنسنے پر مجبُور کرتے ہیں۔ لیکن ضمیر جعفری کے یہاں خیال افروز ظرافت اور ظرافت آمیز خیال کی کامیاب صُورتیں اُن کی مختصر مزاحیہ غزلوں یا فردیات سے زیادہ، اُن کی نظموں میں نظر آتی ہیں۔ اِس نوع کی نظموں میں پُرانی موٹر، عورتوں کی اسمبلی، سفر ہو رہا ہے، شوق کی بلندی، کل شبِ تنہائی ہیں، عید کا میلا، ایرانی بہو کا خیر مقدم خصُوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

پُرانی موٹر کیسی کیسی اُلجھن میں ڈالتی ہے، اور کیسے کیسے گُل کھلاتی ہے، اس کا تجربہ بیشتر کارنشینوں کو ہوگا۔ لیکن اِس تجربے کی لفظی تصویر بنانا آسان نہیں ہے۔ البتّہ ضمیر جعفری اِس میں پوری طرح کامیاب ہُوئے ہیں۔ نظم کے چند اشعار دیکھیے ؎

ہمارے مُلک میں انگریز کے اقبال کی موٹر
سَن اڑتالیس میں پُورے اٹھتّر سال کی موٹر
وہ چلتی ہے تو دو طرفہ ندامت، ساتھ چلتی ہے
بھرے بازار کی پُوری ملامت، ساتھ چلتی ہے
بہن کی اِلتجا، ماں کی محبّت، ساتھ چلتی ہے
وفائے دوستاں بہرِ مشقّت، ساتھ چلتی ہے

کبھی بیلوں کے پیچھے جوت کر چلوائی جاتی ہے
کبھی خالی خُدا کے نام پر بھجوائی جاتی ہے
پکڑ کے بھیجی جاتی ہے، جکڑ کے لائی جاتی ہے
وہ کہتے ہیں کہ اس میں پھر بھی موٹر پائی جاتی ہے

گنہ گاہوں کے سینے پر رواں ہے فیضِ عام اِس کا
کہ اِک دو گام چلتے ہی، چھلک اُٹھتا ہے جام اِس کا
بہ طرزِ عاشقانہ دوڑ کر بے ہوش ہو جانا
بہ رنگِ دلبرانہ جھانک کر رُوپوش ہو جانا
بزرگوں کی طرح کچھ کھانس کر خاموش ہو جانا
مُسلمانوں کی صُورت دفعتہً پُرجوش ہو جانا

قدم رکھنے سے پہلے لغزشِ مستانہ رکھتی ہے
کہ ہر فرلانگ پر اپنا مُسافر خانہ رکھتی ہے
غمِ دوراں سے اب تو یہ بھی نوبت آگئی اکثر
کسی مُرغی سے ٹکرائی تو خود چکرا گئی اکثر

خواتین کی گرم گرفتاری اور بسیار گوئی خصُوصًا ایسی مجلس میں جہاں صرف خواتین ہوں، ایک کھُلی ہُوئی حقیقت ہے۔ یہ لطیفہ تو آپ نے سُنا ہو گا کہ گپ یا جھُوٹ کے انعامی مقابلے میں جب ایک اُمّیدوار نے یہ واقعہ سُنایا کہ ایک کمرے میں تین عورتیں خاموش بیٹھی تھیں، تو اُسے گپ بازی یا جھُوٹ کا اوّل انعام دیا گیا۔ ضمیر جعفری نے خواتین کی اس کمزوری کی بہُت اچھّی تصویر اپنی نظم "عورتوں کی اسمبلی" میں کھینچی ہے۔ چند اشعار دیکھیے ؎

یہ شانوں پہ زرکار آنچل اُچھالے
اِدھر سے اُدھر مست زلفوں کو ڈالے
میاں اور بچّے خُدا کے حوالے
حسیں ہاتھ میں نرم فائل سنبھالے

مباحث میں یُوں گرم گفتار ہیں سب
کہ بس لڑنے مرنے پہ تیار ہیں سب
اِدھر اصغری بھڑ گئی اکبری سے
اُدھر طِفل رونے لگے گیلری سے
"پیچوں" میں گوٹے کناری کی باتیں
بہو کی کفایت شعاری کی باتیں
پڑوسن کی پرہیزگاری کی باتیں
غرض ہر بیاہی، کنواری کی باتیں
شہادت کی انگشت اقبال پر ہے
کبھی ناک پر ہے، کبھی گال پر ہے
بہ اندازِ غیظ و غضب بولتی ہیں
بہ آوازِ شور و شغب بولتی ہیں
نہیں بولتی ہیں تو کب بولتی ہیں
یہ جب بولتی ہیں تو سب بولتی ہیں

"سفر ہو رہا ہے" کے زیرِ عنوان ضمیر جعفری نے کراچی کی بسوں اور ان میں سفر کرنے والوں کا نقشہ جس انداز سے کھینچا ہے، وہ اُن کی تیز نگاہی اور جزئیاتی مشاہدے پر دلالت کرتا ہے۔ پوری نظم پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ "شوق کی بلندی" میں ایک شاعر کے پلاٹ خریدنے اور مکان بنانے کی اُلجھنوں کا دلچسپ تذکرہ ہے۔ اس نظم کے اشعار بھی ایسے مسلسل ہیں کہ ٹکڑے کرنا مناسب نہ ہوگا۔ بھرپور لطف اندوزی کے لیے پُوری نظم پر نگاہ ڈالنی ہوگی۔ "کل شب جہاں میں تھا" دراصل قوّالی کی مجلس کا منظر نامہ ہے۔ قوّال حضرات لفظوں کو کس طرح توڑتے مروڑتے ہیں، کیسی کیسی تکرارِ بے جا سے کام لیتے ہیں، جا بجا موزوں و ناموزوں، بے معنی و بامعنی مصرعے اور اشعار کس کس طرح جوڑتے چلے جاتے ہیں، اپنی آواز اور تان پر ساز اور طبلے کی تھاپ کو کس کس طرح حاوی

کرتے ہیں اور تالیاں بجا بجا کر، گردنیں ہلا ہلا کر، اپنے آپ پر کیسی بے خودی و مستی طاری کرتے ہیں، اِن حالات و کیفیات سے ہر وہ شخص واقف ہے جس نے کبھی کسی قوّالی کی محفل میں شرکت کی ہو۔ اگر شرکت نہیں کی تو پھر تو اُس کے لیے "کل شب جہاں میں تھا" کا مُطالعہ اور بھی ضرُوری ہو جاتا ہے کہ اس میں قوّالی کی مجلس اپنے جُملہ لوازم و کیفیات کے ساتھ جگہ پا گئی ہے اور اصل قوّالی سے بھی زیادہ مزہ دیتی ہے۔ چند اشعار دیکھیے ؎

گانے والے راگ میں ٹھُمراگ کے اُستاد تھے
عقل میں "ہم زُلف" تھے اور شکل میں ہمزاد تھے
تال میں بھونچال تھے، سُر سُرتیاں ایجاد تھے
یعنی اِس فن کے پُرانے صاحبِ اولاد تھے

اِبتدا یہ تھی کہ وہ طبلوں کو سمجھاتے رہے
اِنتہا یہ تھی کہ طبلے آپ ہی گاتے رہے

لفظ کو رگڑیں بہُت، معنی کو پھیلائیں بہُت
شعر کم گائیں مگر مفہُوم سمجھائیں بہُت
تھاپ بل کھائے نہ کھائے، آپ بل کھائیں بہُت
در مقفّل ہے مگر زنجیر کھڑکائیں بہُت

گردشِ معنی میں اسکندر کہیں، دارا کہیں
شعر کو ٹانکا کہیں، شاعر کو دے مارا کہیں

آخری گھمسان میں مہمان بھی گانے لگے
سُر سے عاری، تان سے انجان بھی گانے لگے
لان میں بیٹھے ہُوئے دربان بھی گانے لگے
اچھّے اچھّے مُعتبر اِنسان بھی گانے لگے

دست و بازُو، چشم و ابرو، گوش و سر ہلتے رہے
شام کو ہِلنے جو بیٹھے، رات بھر ہلتے رہے

اِن اشعار میں کہیں ایک جگہ بھی بے ڈھنگے قافیوں، مُضحِک الفاظ یا خواہ مخواہ کی لفظی شُعبدہ گری سے کام نہیں لیا گیا۔ بلکہ جو کُچھ کہا گیا ہے، معتبر، سنجیدہ اور پاکیزہ زبان میں کہا گیا ہے۔ بایں ہمہ یہ اشعار قاری کو گُدگُداتے ہیں اور ہنسنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ کیوں؟ صرف اس لیے کہ ان میں محفلِ سماع کی جو تصویر کھینچی گئی ہے، وہ اصل یا حال کے مطابق ہی نہیں ہے بلکہ اصل اور حال سے آگے بڑھ کر اتنی لذیذ و خوبصُورت ہو گئی ہے کہ دل لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے، حتّٰی کہ جو حال کے نام سے ناواقف ہیں، انھیں بھی حال آجاتا ہے۔ یہ مصوری نہیں، بیان کا جادُو ہے، اور یہ جادُو "مافی الضمیر" میں بیشتر جگہ موجُود ہے۔

مِرزا محمُود سرحدی

سرحد کے اُردو ادیبوں میں، طنز و مزاح کے حوالے سے، مُلّا رمُوزی اور پطرس بخاری کے نام اُن بڑے ناموں میں سے ہیں جن کا شمار اُردو کی ظریفانہ نثر کے نمائندوں میں ہوتا ہے۔ پطرس کی نمائندگی تو ایسی انفرادیت رکھتی ہے کہ جدید اُردو نثر کے انبار میں بھی اُن کی نثر کو شناخت کر لینے میں چنداں دشواری نہیں ہوتی۔ گویا پطرس صرف مزاح نگار نہیں، صاحبِ طرز مزاح نگار ہیں اور ان کی بدولت اُردو کا نام دُور دُور تک پُہنچا ہے۔

اُردو شاعری کو بھی سرحد نے بعض بہُت معتبر نام دیے ہیں۔ میری مُراد رضا ہمدانی، فارغ بخاری، احمد فراز، محسن احسان اور خاطر غزنوی وغیرہ سے ہے۔ ان میں سے بعض کو برِّعظیمِ پاک و ہند سے باہر بھی شہُرت و مقبولیّت حاصل ہے اور بیرونی زبانوں میں ان کے ترجمے بھی ہو چکے ہیں۔ مزاحیہ شاعری میں البتّہ ایک بڑا نام نظر آتا ہے، اور وہ مرزا محمُود سرحدی کا ہے۔

مرزا محمود سرحدی کے کلام سے باقاعدہ واقفیّت تو مجھے اُس وقت ہُوئی جب اُن کا مجموعۂ شعری "اندیشۂ شہر" مرتبہ فارغ بخاری ۱۹۷۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ لیکن ان کا ایک قطعہ جسے علّامہ اقبال کے اِس مشہور و معروف شعر ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خُدا بندے سے خود پُوچھے، بتا تیری رضا کیا ہے

کی پیروڈی بھی کہہ سکتے ہیں، برسوں پہلے سے میرے ذہن میں محفوظ ہے۔ علّامہ اقبال کے پیغامِ عمل اور درسِ خودی کی افادیت اور اس کی دل آویز صورت گری سے انکار بدذوقی

ہی نہیں، بلکہ کور ذوقی و تنگ دلانہ ہٹ دھرمی ہوگی۔ لیکن علامہ کے پیامِ فلسفۂ حیات کا اثر و نفوذ عملاً ہمارے معاشرے پر کتنا ہُوا ہے اور اُن کی شاعری نے ہماری اخلاقی اقدار پر کتنا اثر ڈالا ہے، قومی زندگی کے گزشتہ چالیس سال اس کا بھرپور منظرنامہ پیش کرتے ہیں۔ اس منظرنامے میں جو چیز بہت نمایاں نظر آتی ہے، وہ بالائی سطح پر علامہ اقبال کے نظامِ فکر سے انحراف اور درسِ خودی کی نفی ہے۔ ایسے میں اگر علامہ اقبال حیات ہوتے اور اپنے مندرجہ ذیل شعر کے حوالے سے مرزا محمود سرحدی کا یہ قطعہ سُنتے کہ

ہم نے اقبال کا کہا مانا
اور فاقوں کے ہاتھوں مرتے رہے
جُھکنے والوں نے رفعتیں پائیں
ہم خودی کو بلند کرتے رہے

تو مجھے یقین ہے کہ وہ لُطف اندوز ہوتے اور مرزا کے سماجی مُطالعے کے ساتھ ساتھ ان کی حسِ مزاح اور شاعرانہ صلاحیّت کی بھی داد دیتے۔

اِس مثال سے پتا چلتا ہے کہ مرزا محمود ایک حقیقت نگار مزاح نگار تھے۔ کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت محض مُضحک الفاظ، تراکیب یا قوافی و ردیف سے خواہ مخواہ ظرافت کا پہلو پیدا کر لینا ان کے دائرۂ مزاح نگاری سے خارج تھا۔ وہ جانتے تھے کہ کسی کے طرزِ کلام میں حقیقی دلکشی اور جانداری تکلّف سے بری برجستگی سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ برجستگی ان کے یہاں حاوی عنصر کے طور پر ہر جگہ صاف نظر آتی ہے چُنانچہ روزمرہ کے واقعات، جن سے ان کا واسطہ تھا، وہی ان کی شاعری کا اصل مواد تھے۔ ان واقعات سے ان کی زُود اثر طبیعت ایسی بے ساختگی کے ساتھ مُضحک پہلو تراش لیتی تھی کہ ان کی ذہانت و طباعی دونوں کا قائل کر دیتی تھی۔ چند مثالوں سے شاید بات زیادہ واضح ہو سکے۔

ہمارے یہاں ایک ظریف الطبع بزرگ، نمازیوں کے اقسام کے تحت، نماز کی بھی چار قسمیں بتایا کرتے تھے۔ آٹھ کی نماز، ٹھاٹھ کی نماز، تین سو ساٹھ کی نماز اور کھاٹ

کی نماز۔ آٹھ کی نماز سے جُمعہ جُمعہ نماز پڑھنے والوں کی طرف اشارہ تھا۔ ٹھاٹھ کی نماز والوں میں وہ لوگ تھے جو گاہ بگاہ زرق برق اور نئے لباس کے ساتھ صرف اپنی شان و شوکت دکھانے کے لیے مسجدوں میں جاتے ہیں۔ تین سو ساٹھ کی نماز سے مُراد عید اور بقرعید کے نمازیوں سے تھی۔ اور کھاٹ کی نماز اُن لوگوں سے منسوب تھی جو آخری وقت میں پلنگ سے لگ جانے کے بعد نماز پڑھتے ہیں۔

ٹھاٹھ کی نماز اور تین سو ساٹھ کی نماز میں فی الواقع بعض ایسی باتیں دیکھنے میں آتی ہیں کہ آدمی کو زیرِ لب مسکرانے یا ہنسنے پر مجبُور کر دیتی ہیں۔ سیّد محمّد جعفری نے اس قسم کی نماز کی تصویر اپنی ایک طویل نظم "عیدُ الاضحیٰ کی نماز" میں نہایت خوبصُورتی سے کھینچی ہے۔ مرزا محمُود سرحدی نے عید کی نماز پر صرف چار مصرعوں کا ایک قطعہ کہا ہے، لیکن اس کی تصویر کا رنگ سیّد محمّد جعفری کے رنگ سے مختلف ہوتے ہُوئے بھی کم مؤثّر نہیں ہے۔ یہ رنگ ایک خاص طبقے کی نقل و حرکت کے شعوری مشاہدے سے نہیں بلکہ عوامُ النّاس کے بے پناہ ہجوم اور آدابِ نماز سے عدمِ واقفیّت و معصُومانہ فروگزاشت سے خود بخود اُبھر آیا ہے اور بہت سچّا اور پکّا رنگ ہے۔ دیکھتے چلیے :

اِدھر عوام نابلد، اُدھر امام بے خبر
کوئی کہیں رکُوع میں، کہیں کوئی سجُود میں
پھنسے تھے عید گاہ میں عجیب کش مکش میں ہم
خُدا کا شُکر ہے کہ وقت کٹ گیا درُود میں

عید کے سلسلے کے دو قطعات اور بھی قابلِ ذکر ہیں۔ دونوں میں جن باتوں کا تذکرہ آیا ہے، عوام کو تقریباً ہر سال ان سے سابقہ پڑتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ ہمارے ہاں ایک مدّت سے مرکزی رُویتِ ہلال کمیٹی قائم ہے اور ڈپٹی کمشنروں کو ضلع کی سربراہ کی حیثیّت سے چاند دیکھنے کی شہادتیں جمع کر کے مرکزی کمیٹی کو بھجوانے کی ذمّے داری سونپی گئی ہے۔ یہ کمیٹی عموماً بہُت رات گئے، جب بیشتر افراد تراویح پڑھ کر سو جاتے ہیں، چاند ہونے یا نہ ہونے کا اعلان کرتی ہے اور عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ یہ کام اربابِ حلّ و عقد

کے اشارے پر ہوتا ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔ بہرحال، اس کے نتیجے میں ایک دن کے بجائے دو دن عید منائی جاتی ہے۔ اس صورتِ حال کو مرزا محمود نے مندرجہ ذیل قطعات میں بڑے پُرلطف اور معنی خیز و تبسم ریز پیرائے میں موضوعِ سخن بنایا ہے ؎

ہماری عید ہے، ہم ہر طرح منائیں گے
ہمارا شیخ کے فتوے پہ اعتبار نہیں
ہمارے ڈپٹی کمشنر نے چاند دیکھا ہے
ہمیں یقین ہے، وہ غیر ذمّے دار نہیں

عید رُک جائے گی، ایسا کوئی امکان نہیں
وسوسہ اب یہ مرے دل میں کدھر آتا ہے
میرا اس مفتیٔ دیں پر ہے عقیدہ جس کو
رات کے بارہ بجے چاند نظر آتا ہے

معاشرتی زندگی کے مشاغل و مظاہرات میں شادی بیاہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ مشرق میں میاں بیوی کی زندگی کے حوالے سے بعض بڑے دلچسپ واقعات دیکھنے اور سُننے میں آتے ہیں۔ اِن واقعات میں ظریف الطبع ذہن ایسا رنگ بھر دیتا ہے کہ طبیعت میں خود بخود گُدگُدی سی ہونے لگتی ہے۔ اس کی اُردو مزاحیہ شاعری میں کئی بہُت کامیاب مثالیں ملتی ہیں۔ شیخ نذیر کی ایک نظم "جہاں تیرا ہے یا میرا، مکاں تیرا ہے یا میرا" کی زمین میں اور بِلحاظ خصُوصیّت سے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ بِلحاظ علامتی انداز میں ایک عمُومی مُخاطبہ رکھتی ہے اور شادی سے بھاگنے والے بے فکروں کے حوالے سے حیرت انگیز لُطف دیتی ہے۔ صرف پانچ مُختصر مصرعے ہیں۔ سُن لیجیے ؎

حُسن کہتا تھا، جنابِ عشق اب شادی کرو
عشق کہتا تھا کہ شادی کی مصیبت سے ڈرو

تنگ آکر حُسن بولا، ہائے ہائے!
کیا ضروری ہے کہ جس دم موت آئے
اپنے والد کی طرح تم بھی کنوارے ہی مرو

شیخ نذیر کے موضوع اور طرزِ کلام سے ذہانت کر مرزا محمود سرحدی نے بھی ایک شادی شدہ جوڑے کی زندگی سے متعلق چند اشعار کہے ہیں۔ اِس میں مُعاشقہ اور سول میرج سے لے کر مُتاہل زندگی کے بعد تک کی ساری زندگی نہایت خوبصورتی سے جگہ پاگئی ہے۔ ذرا دیکھیے، کیسی معنی خیز وطنز آمیز ہے ؎

جب وہ پہلے ملی تو چُپ چُپ تھی
اور میں تھک کر بولے جاتا تھا
وہ دوبارہ ملی تو میں چُپ تھا
اور اُسے بولنے کا چسکا تھا
ہُوئی شادی تو دونوں چُپ چُپ تھے
بولنے والا صِرف مُلّا تھا
پھر یہ عالم تھا، دونوں بولتے تھے
اور سارا محلّہ سُنتا تھا

معلوم نہیں مرزا محمود مشاعروں کے کام کے شاعر تھے یا نہ تھے، لیکن "پُرانی غزل" کے عنوان سے انھوں نے ان پیشہ ور مشاعرہ پڑھنے والوں کا بڑے خوبصورت پیرائے میں مذاق اُڑایا ہے جو اپنی گرہ میں صرف چند غزلیں رکھتے ہیں اور انہی غزلوں کو ہر مشاعرے میں لہک لہک کر سُناتے ہیں۔ سامعین لاکھ شور مچائیں کہ "پُرانی ہے نہیں سُنیں گے" لیکن وہ کسی کی پروا نہیں کرتے۔ کبھی بیاض گھر پر بھُول آنے کا بہانہ کریں گے، کبھی فرمائش کی فرضی پرچیاں نکال لیں گے اور ہر حال میں پُرانی غزل ہی سُنائیں گے۔ اگرچہ اِس غزل کی صُورت خود شاعر کی زبان میں یُوں ہوتی ہے کہ ؎

ہر ایک شخص کو لکھوا چکا ہوں میں اس کو
ہر ایک شہر میں دُہرا چکا ہوں میں اس کو
بطور تحفہ بھی بھجوا چکا ہوں میں اس کو
ہزار بار اسے سُن چکے ہیں مجھ سے عوام
یہ سامعین کو اب یاد ہو چکی ہے تمام

اس کے باوجود چونکہ اپنی عام شاعری پر اعتماد نہیں ہوتا، مُشاعرے میں جمنے کے لیے فرسودہ غزل ہی سُناتے ہیں۔ اگرچہ وہ بھی کبھی دُوسروں کی کہی ہُوئی ہوتی ہے۔ غرض کہ ایسے مشاعروں کے خلاف مجمع سے کیسا ہی احتجاج کیا جائے، وہ سُنی اَن سُنی کر کے الاپتے جائیں گے کہ ے

سُنو سُنو! کہ قیامت اُٹھا رہا ہُوں میں
وُہی پُرانی غزل پھر سُنا رہا ہُوں میں

کوئی داد دے یا نہ دے، مجمع کو سلام کرتے جاتے ہیں۔ بقول مرزا محمود ے

کلام سُن کے ہمارا وہ داد دیں کہ نہ دیں
مُشاعرے میں ہم اُن کو سلام کرتے ہیں

آزادی کے بعد آزادی سے ہم نے کیا کام لیا ہے اور آزادی کے نام پر تہذیبی زندگی میں کیا کیا روا رکھا ہے، اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں کہ عملاً ہم سب اس میں شریک ہیں اور معاشرے کا کوئی پہلو ایسا باقی نہیں رہا جس میں آزادی کے بہانے غلط روی کو جگہ نہ دے گئی ہو۔ یوں لگتا ہے جیسے آزادی اپنے آپ کو ذمّے دار محسوس کرنے اور اپنے فرائض سے عوش دلی کے ساتھ عہدہ برآ ہونے کا نام نہیں بلکہ دُوسرے کے حقوق پر ڈاکا ڈالنے اور ہر قیمت پر اپنی مطلب برآری کا نام ہے۔ اس آزادی کا بہت اچھا نقشہ مرزا محمود نے ایک نظم میں کھینچا ہے۔ صرف چند اشعار دیکھیے ے

دوستو! اب عیش فرماؤ کہ تُم آزاد ہو
جس طرف چاہو، چلے جاؤ کہ تم آزاد ہو
وندناؤ کوچہ و بازار میں شام و سحر
اور گدائی پیشہ فرماؤ کہ تم آزاد ہو
نوچ لو چہروں سے تم پردہ نشینوں کے نقاب
اپنے ماضی سے نہ شرماؤ کہ تُم آزاد ہو
ہو سکے تو سُود کھاؤ اور اسمگلنگ کرد
بعد ازاں حج کو چلے جاؤ کہ تُم آزاد ہو
چور بازاروں کو پکڑو اور ان کو بخش دو
یعنی اُن سے رشوتیں کھاؤ کہ تُم آزاد ہو
مکر کے کپڑے پہن کر لیڈری کے روپ میں
سادہ دل لوگوں کو بہکاؤ کہ تُم آزاد ہو
پہلا مصرع اِتّفاقاً بحر میں پڑھنے کے بعد
دُوسرا بے بحر پڑھ جاؤ کہ تُم آزاد ہو

اُوپر جو کُچھ عرض کیا گیا ہے، اِس میں سے بیشتر حصّہ مرزا محمود کی نظموں سے متعلق ہے۔ ہے۔ لیکن نظموں کی طرح مختلف موضوعات پر ان کے قطعات بھی قابلِ ذکر ہیں۔ یہ قطعات ہمارے موجودہ معاشرے کے کسی نہ کسی زندہ پہلو سے تعلُّق رکھتے ہیں۔ مرزا محمود نے ہر پہلو پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ گویا لطیف طنز کی صُورت میں ان کی اصلاح کی طرف عوام کی توجّہ مبذول کرائی ہے۔ ان قطعات کا منظر و پس منظر بیان نہ کروں گا کہ ہر قطعہ بذاتِ خود مُشرّح ہے اور چار مصرعوں میں وہ ساری تفصیل آگئی ہے جو شاعر کا مقصودِ اصلی ہے :

ہسپتال

کیا بتائیں آپ کو کیا ہے ہمارا ہسپتال
اِنتظام ایسا کہ بس دِل کی کلی کھِل جائے ہے
حادثاتِ اتفاقی کا بھی ہے اِک ڈاکٹر
اِتفاقی طور پر مِل جائے تو مِل جائے ہے

دیباچہ

میں نے اپنے ایک مُخلص دوست سے کل یہ کہا
شاعری پر بھی مری تیرا عقیدہ چاہیے
ہنس کے فرمایا کہ آخر صاف کیوں کہتے نہیں
مجھ کو دیباچے کی صُورت میں قصیدہ چاہیے

نُسخہ

جھُوٹ کہتا ہُوں اور بے کھٹکے
کون سچ کہہ کے دار پر لٹکے
کیا کہیں کیسے آسماں سے گرے
اور کیوں کر کھجُور میں اٹکے

نئی پود

ہمیں حیرانگی تھی اِس لیے ہم پُوچھ ہی بیٹھے
یہ لڑکے شیخ جی کیوں آپ پر آوازے کستے ہیں
کہا، ہنس کر، کہ بھائی، یہ ترقّی کا زمانہ ہے
میں کیا شے ہُوں، یہ اپنے باپ پر آوازے کستے ہیں

اِشتہار

غریب فاقہ کشوں پر سِتم ہُوئے ہیں بہُت
خبر ہے مجھ کو مگر صاف صاف کیا لکھوں

بلوں کے مالکوں سے اشتہار ملتے ہیں
یہ سوچتا ہُوں کہ اُن کے خلاف کیا لکھوں

قائدِ اعظم

میں نے اِک صاحب سے پُوچھا ایسی حالت تو نہ تھی
قوم کے سر پر تھا جب تک قائدِ اعظم کا ہاتھ
ہنس کے فرمانے لگے مجھ سے کہ سُن اے بے خبر
قائدِ اعظم کی باتیں، قائدِ اعظم کے ساتھ

لیاقت علی خاں

سُنتا ہوں ہو گئے ہیں لیاقت علی شہید
کہتے ہیں جا بجا یہ مُسلماں دُعا کے بعد
مرتے ہوئے بھی قوم کو پیغام دے گئے
"اِسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد"

دُعا

اُلٹا ہُوا کرتا ہے کہا اپنا ہمیشہ
اب کیا کوئی سمجھے گا کہ کیا مانگ رہے ہیں
بارش کی دُعا کرتے ہیں آجاتی ہے آندھی
اِس واسطے آندھی کی دُعا مانگ رہے ہیں

قطعات کی طرح مرزا محمود نے فرد کی صُورت میں بھی سیکڑوں مزاحیہ اشعار کہے ہیں اور ان میں سے بعض بہت دلکش اور کارگر ہیں۔ مثلاً:

شیروانی تو پہن لُوں کہ ہُوں شاعر لیکن
اِس سے ڈرتا ہُوں کہ قوّال سمجھ لے نہ کوئی

نہیں کُھلتا یہ عقدہ آج تک کیا شے ہے یہ لیڈر
کہ باتیں فقر کی کرتا ہے اور بنگلے میں رہتا ہے

عرض کی میں نے کہ آخر چُھپ کے جاؤ گے کہاں
ہنس کے فرمایا ترے دِل میں اُتر جاؤں گا میں

وہی مجھ کو لکھ دے تُو جو، زباں سے کہ رہا ہے
مجھے ڈر ہے مُسکرا کر، کہیں پھر بدل نہ جائے

لندن میں دُھوم تھی مرے اشعار کی بہُت
لیکن یہ قہر تھا کہ کوئی ترجماں نہ تھا

اِن تفصیلات و اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا محمود نے ایک نہایت شائستہ و مُہذّب اور باخبر و باشعُور شہری کی طرح پاکستانی معاشرے پر مُبصّرانہ نگاہ ڈالی ہے اور پچھلے چالیس سال میں اِس معاشرے نے جتنی کروٹیں بدلی ہیں، ان سب کو کسی نہ کسی طور پر شعر کا موضوع بنایا ہے۔ جہاں تفصیل کی ضرورت تھی، وہاں نظم کو ذریعۂ اظہار بنایا ہے اور جہاں مختصر الفاظ میں بات مکمل ہو سکتی ہے، وہاں چار مصرعی قطعات یا فرد سے کام لیا ہے۔ لیکن کسی جگہ بھی انھوں نے ڈھکوسلے کی شاعری نہیں کی۔ یعنی بے تُکے الفاظ یا بے ڈھنگے قوافی کے ذریعے شاعری کو بلاوجہ مزاحیہ نہیں بنایا۔ طنز کی وہ تلخی اور ناہمواری بھی ان کے یہاں داخل نہیں ہونے پائی جو مزاحیہ شاعری کو کم مرتبہ کر دیتی ہے۔

"چشم دید" پر ایک نظر

ڈاکٹر انعام احسن حریف ایک ایسے خانوادے کے فرد ہیں جو علم و ادب اور تصوّف کی روایات کا وارث و امین ہے۔ حریف کے والد مولانا احسن مارہروی مُسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں شعبۂ اُردو کے اُستاد اور صدر رہے۔ اُردو زبان و ادب کی تاریخ و تنقید سے متعلق اُن کے قیمتی مقالات و کُتب اُن کے علم و فضل پر گواہ ہیں اور اُن کے بے شمار شاگرد اُن کے اندازِ تدریس کے مدّاح ہیں۔

مولانا شاعر بھی تھے۔ ان کا مجموعۂ کلام ان کی وفات کے بعد ان کے لائق بیٹوں، خصُوصاً انعام احسن حریف، کی کوششوں سے کراچی سے شائع ہو گیا ہے۔ انعام احسن حریف اگرچہ سر رشتۂ تعلیم و تدریس سے منسلک نہیں رہے، پھر بھی کم سے کم تخلیقی سطح پر انھوں نے اپنی خاندانی روایات کو برقرار رکھا ہے اور نثر کے بجائے ظریفانہ شاعری کو نشانِ امتیاز بنایا ہے۔

ڈاکٹر انعام احسن حریف کو ماہر امراضِ چشم کی حیثیت سے سارا کراچی جانتا ہے۔ لیکن اس اکتسابی ہُنر کے علاوہ ایک وصفِ خاص اُن میں اور بھی ہے۔ یعنی اُن کی زبان لُکنت کرتی ہے۔ دُوسرے لفظوں میں بُری طرح ہکلاتے ہیں۔ اِسے فطرت کا عطیہ کہ لیجیے، حریف نے اکتسابی اور فطری دونوں قسم کے اوصاف سے اپنی شاعری میں کام لیا ہے اور ایسی خوش اسلوبی کے ساتھ کہ اگر اِن اوصاف سے منسلک اشعار کو اُن کے مجموعۂ کلام "چشم دید" سے خارج کر دیا جائے تو اُس کا بیشتر حصّہ اُسی طرح بے اثر و بے کیف ہو جائے گا جس طرح اکبر الٰہ آبادی کے کلام سے سرسیّد اور ان کے متعلقات کو نکال دینے سے۔

سلہ حریف کے مجموعۂ کلام "چشم دید" کی تعارفی تقریب کی تقریر، جسے بعد میں قلم بند کیا گیا۔

حریف کی شاعری کا آغاز سیّد جعفری اور ظریف جبل پوری کی صحبتوں میں ہُوا اور انھوں نے اپنے لیے حریف کا تخلّص انھی کی صُحبتوں کے زیرِ اثر انتخاب کیا۔ حریف نے مزاحیہ نظمیں، غزلیں اور قطعات بھی کہے ہیں اور سب میں اپنے ذاتی اوصاف و تجربات کی مدد سے لُطفِ سخن پیدا کیا ہے۔ بتایا جا چکا ہے کہ وہ ماہرِ امراضِ چشم ہیں، اور اِس حیثیت میں اُن کو چھوٹے بڑے، عورت مرد، عالم جاہل، امیر غریب ہزاروں افراد سے آنکھیں ملانے اور ان کو طرح طرح سے دیکھنے کا موقع ملا ہے۔ آنکھ نے حُسن و عشق کے باب میں کیسے کیسے گُل کھلائے ہیں اور ہماری شاعری میں آنکھ سے متعلّق کیسے کیسے استعارات و محاورات اختراع کیے گئے ہیں اور کیسے کیسے مضامین باندھے گئے ہیں، ان کی تفصیل میں یوں جانے کی ضرورت نہیں کہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات ان سے خُوب واقف ہیں۔

حریف نے اپنے پیشے کی رعایت سے لفظ "آنکھ" کو طرح طرح سے نظم کیا ہے اور اس سے بہُت معنی خیز و لُطف انگیز استعارات و مرکّبات وضع کیے ہیں۔ آنکھ سے متعلّق مُروّجہ محاورات و تراکیب کو کہیں نئی معنویت کے ساتھ برتا ہے اور کہیں ایجادات و اختراعات سے کام لیا ہے۔ دونوں صُورتوں میں اُن کے اشعار لُطف و اثر سے خالی نہیں ہیں۔ چند اشعار دیکھیے ؎

ہم نے دیکھا ہے کہ آتی ہیں جب اُن کی آنکھیں
چشمِ بد دُور، چھلکتے ہُوئے جام آتے ہیں

بے جھجک لڑتی ہیں آنکھیں، بے دھڑک ہوتی ہے بات
روزنِ دیوار کا اب کوئی کھٹکا نہیں

حریف اب خواب میں بھی جُستجو رہتی ہے آنکھوں کی
کچھ ایسا لُطف پنہاں، نرگسِ بیمار میں دیکھا

یُوں بنانے کو تو کس کس کی بنائی ہم نے آنکھ
کیسی کیسی مست آنکھوں سے مِلائی ہم نے آنکھ
ماہرانہ شان سے دیکھی دکھائی ہم نے آنکھ
اور بھی دیگر حسینوں سے لڑائی ہم نے آنکھ
جب نہ کوئی ٹک نظر آئی تو تُم یاد آ گئے

ماہرِ چشمِ غزالاں، دیدہ ور ہُوں کامیاب
مجُھ سے کیا چھُپنا چھُپانا، مجھ سے کیوں اِتنا حجاب
میں تو پیکانِ نگاہِ ناز کو دیتا ہُوں آب
مُنہ نہ دکھلا دے نہ دکھلا، پر بہ اندازِ عتاب
کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجُھے

میں بھاگا ہُوں آنکھوں سے دامن چھُڑا کر
نہ چھیڑو یہاں مجُھ کو آنکھیں دکھا کر

جب کبھی مُوڈ میں وہ آتے ہیں
کس تکلّف سے گھر بُلاتے ہیں
اور آنکھیں دکھا دکھا کے مجُھے
نرگسی کوفتے کھلاتے ہیں

ملاوٹ کی بس انتہا ہوگئی ہے
حریف اور پھر ڈاکٹر آنکھ والا

دن بھر کی تاک جھانک کا انعام ہے حریف
آنکھیں جو رات بھر وہ دکھاتے ہیں خواب میں

"لکنت کو، جسے عموماً عیوب میں شمار کیا جاتا ہے، ڈاکٹر انعام الحسن کے اوصاف میں شمار کرنا چاہیے کہ انھوں نے اپنی طبّاعی اور ذہانت کی مدد سے اسے بھی حسنِ کلام کا وسیلہ بنا لیا ہے۔ لکنت یا ہکلانا ایسی انسانی کمزوری ہے جس کی وجہ سے بعض اعلیٰ تعلیم یافتہ حضرات بھی اکثر اظہارِ خیال کرتے ہوئے گھبراتے ہیں اور بے ضرورت زبان کھولنے سے گریز کرتے ہیں۔ ایک ہکلے پروفیسر کا یہ لطیفہ اس سلسلے میں خاصا مشہور ہے۔ پروفیسر صاحب کلاس میں جانے کے بعد لکچر کے لیے پہلا فقرہ نکالنے کی کوشش کرتے تو خاصی دشواری ہوتی۔ طلبہ ہنس پڑتے۔ جواب میں ایک دن پروفیسر صاحب نے کہا "بس پہلا لفظ نکالنے میں مجھے مشکل ہوتی ہے۔ اس کے بعد میں رواں ہو جاتا ہوں۔" طلبہ نے گزارش کی "سر! آپ پہلا لفظ گھر سے ہی نکال لایا کیجیے۔" اس لطیفے سے لکنت کے شکار حضرات کی مشکلات کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ لیکن انعام الحسن نے اس مشکل کو صرف یہی نہیں کہ آسان بنا لیا ہے بلکہ جیسا کہ میں نے کہا، اسے انھوں نے اپنی ظریفانہ شاعری کی ہنرمندیوں میں داخل کر لیا ہے۔

فارسی شاعری کی تاریخ میں مجھے لکنت کے حوالے سے غالب کا ایک شعر عجیب و غریب نظر آیا اور یہ زمانۂ طالب علمی سے میرے ذہن میں محفوظ ہے۔ آپ بھی سُن لیجیے:

زلکنت می تپد نبضِ رگِ لعلِ گہر بارش
شہیدِ انتظارِ جلوۂ خویش است گفتارش

اس میں غالب نے حسنِ تعلیل سے کام لے کر لکنت کا ایسا لطیف و بلیغ مصرف کیا ہے کہ وجدان جھوم جھوم اٹھتا ہے اور ایسا کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔ اردو میں اس کی تشریح بھی کی جائے تو "شعر مرا بمدرسہ کہ بُرد" کے مصداق ٹھہرے گا اور شعر بے مزہ و بے اثر ہو جائے گا۔ صرف فارسی کا شستہ و سچا ذوق رکھنے والے حضرات ہی اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اس لیے اس کی توضیح میں جانا لاحاصل ہے۔ بتانا یہ مقصود

تھا کہ قوتِ تخلیق کیسے کیسے جادو جگاتی ہے اور کثافت کو لطافت میں اور عیب کو حُسن میں کس کس طرح بدل دیتی ہے۔ انعام احسن حریف نے بھی یہی کیا ہے اور اپنی لکنت کو تعبیرِ حُسن کا ایک دلچسپ باب بنا دیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے ؎

لفظوں کا مدّ و جزر بھی قدرت کی بات ہے
کُچھ دل لگی نہیں ہے، یہ لُکنت کی بات ہے

ہماری شعر گوئی دل لگی کی ایک صُورت ہے
ہماری شعر خوانی دوستو، لکنت ہی لکنت ہے

جوشِ لُکنت میں جو کچھ الفاظ دُہراتا ہُوں میں
کم سے کم قندِ مکرّر کا مزہ پاتا ہُوں میں

میرے لب پر چند لفظوں کا وہ رقصِ ناتمام
اُس کے دل میں گُدی گُدی سی، گُدگُدی میں اِک پیام
میں اگر ہکلا کے اُس شوخ کا لیتا ہُوں نام
نقل کر کے وہ مجھے کہتے ہیں اِن اِن عَ عَ عام

الفاظ کو زبان سے ٹکرا کے چھا گیا
جُملوں کو توڑ موڑ کے پلٹا کے چھا گیا
یارانِ نکتہ چیں مرا مُنھ دیکھتے رہے
میں اے حریفؔ بزم میں ہکلا کے چھا گیا

میری ہر گُفت گو نرالی ہے
میری جو بات ہے، مثالی ہے
آپ لکنت سمجھ رہے ہیں جسے
میرے الفاظ کی جُگالی ہے

تکنے لگتے ہیں وہ گھبرا کے مرے مُنھ کو حریف
میری لکنت کے یہ جھٹکے بڑے کام آتے ہیں

میری لُکنت کی ناشکیبائی
مُجھ کو احساس ہے مرے بھائی
کیا بتاؤں زباں پہ آتے ہی
لینے لگتے ہیں لفظ انگڑائی

ہر بات پہ یہ خوف کہ تکرار نہ ہو جائے
لکنت سے ہے زبان مری پیچ و تاب میں

حریفِ نظر باز انعام احسن
جو ایسی روانی سے ہکلا رہا ہے
بظاہر تو مردوں میں ہے مرد لیکن
لگاتار بولے چلا جا رہا ہے

ڈاکٹر انعام احسن واقعتہً لکنت کی پروا کیے بغیر بہُت بولتے ہیں اور بے محابا بولتے ہیں۔ تازہ اشعار کہیں گے تو دوستوں کو ضرور سُنائیں گے۔ اشعار پڑھیں گے تو داد ملے یا نہ ملے، مکرّر کی فرمائش ہو یا نہ ہو، ہر شعر کو تکرار کے ساتھ پڑھیں گے۔

لیکن اُن کا پڑھنا لُطف سے خالی نہیں ہوتا۔

اب تک جو اشعار نقل کیے گئے ہیں، وہ حریف کی منظومات و غزلیات اور فردیات سے ماخوذ ہیں۔ ان کے علاوہ حریف نے تضمینیں بھی کی ہیں۔ پیروڈیاں بھی لکھی ہیں۔ تہنیت نامہ، سہرا اور استقبالیہ کے عنوان کے تحت بھی کئی چیزیں ان کے مجموعۂ کلام "چشم دید" میں نظر آتی ہیں۔ سب کی سب مُعاشرتی زندگی کے عمومی پہلوؤں سے تعلق رکھتی ہیں اور ان میں سے اکثر معیاری ہونے کے باوصف، متعلقہ افراد کے سوا، عام قاری کی دلچسپی کا سامان نہیں رکھتیں۔ البتہ ایک مشکل تر صنفِ سخن یعنی رُباعی میں حریف نے باکمال اپنے فن کا مُظاہرہ کیا ہے۔ نہ صرف یہ کہ رُباعیات کے فنی لوازم کو پُوری طرح ملحوظ رکھا ہے، بلکہ نہایت رواں اور پاکیزہ پیرائے میں اپنے وصفِ فطری "لُکنت" سے یہاں بھی سلیقے سے کام لیا ہے اور بعض بڑے فکر انگیز و تبسم ریز پہلو تراشے ہیں۔ چند رُباعیاں مُلاحظہ ہوں ـــ

معذوریٔ گُفتار کی صُورت نہ کہو
مجرُوح تکلُّم کی علامت نہ کہو
میں تول کے ہر لفظ ادا کرتا ہُوں
میزانِ سُخن ہے، اِسے لُکنت نہ کہو

سیماب در آغوش ہے فطرت میری
صد برق بہ دامن ہے طبیعت میری
ہے کش مکشِ عرضِ ہُنر کی صُورت
لفظوں کی دھکا پیل میں لُکنت میری

ہم روگ تصنُّع کا نہیں پالتے ہیں
فطرت کا تقاضا ہے، کہاں ٹالتے ہیں

قدرت نے جو لُکنت کا دیا ہے سانچا
سانچے ہی میں ہر بات کو ہم ڈھالتے ہیں

ہکلاؤں اگر میں، تو قباحت کیا ہے
ٹکرائیں جو الفاظ، قیامت کیا ہے
لفظوں کے لیے کھیل کا میداں ہے زباں
لفظوں کی اُچھل کُود ہے، لُکنت کیا ہے

سرمستیِ تقریر ہے، لُکنت میری
یا شوخیِ تحریر ہے، لُکنت میری
مستی ہو کہ شوخی ہو بہرحال حریفؔ
گھر کی مرے جاگیر[1] ہے لُکنت میری

کچھ بھی کہوں درپیش ہے پیہم مُشکل
کچھ نہ کہوں تو یہ بھی نہیں کم مُشکل
لُکنت کو میں زبان دے بیٹھا ہُوں
گویم مُشکل وگرنہ گویم مُشکل

اشعار کے منتخبات سے اندازہ ہُوا ہوگا کہ انعام احسن کی شاعری خواہ نظم و غزل کی ہیئت میں ہو یا قطعات و رباعیات کی صُورت میں، شوخی و مزاح کی پاکیزہ حدُود میں رہتی ہے۔ زہرخند یا طنزِ دل آزار کی مثالیں ان کے یہاں نہ

---

[1] حریفؔ کے والد صاحب اور خاندان کے بعض دُوسرے افراد بھی ہکلاتے تھے۔

ہونے کے برابر ہیں۔ ان کی شاعری بحیثیتِ مجموعی دل بہلاوے اور خوش طبعی کی شاعری ہے۔ کہیں کہیں طعن وطنز کا تیر اُن کے یہاں چلتا ہے لیکن وہ بھی جان لیوا نہیں بلکہ لطف انگیز چبھن کا باعث ہوتا ہے۔ حریفؔ نے اپنے فن کے بارے میں سچ کہا ہے ؎

دِل آزاری ہمارا مُدّعائے دل نہیں ہوتا
ہمارا تیر چبھتا ہے، مگر قاتل نہیں ہوتا

"دیوانجی" اور ظریف لکھنوی

اکبر الٰہ آبادی کے فوراً بعد جن ظرافت نگار شاعروں نے شہرت پائی، اُن میں ظریف لکھنوی کا نام سب سے اہم ہے۔ مقبول حسین ظریف لکھنوی، اُردو کے مشہور شاعر صفی لکھنوی کے حقیقی بھائی ہیں۔ زبان و بیان اور لوازمِ شعری پر وہی قدرت ہے جو حضرت صفی لکھنوی کے یہاں نظر آتی ہے۔ ظریف لکھنوی کا ایک خاص کمال یہ ہے کہ انھوں نے اودھ کی مقامی بولی اور دیہاتیوں کی زبان کا بہت خوبصورت مصرف کیا ہے۔ جس موقع کی تصویر کھینچی ہے اور جس پیشے اور مرتبے کے افراد کے منظوم مکالمات قلم بند کیے ہیں، انھی کے ماحول اور طرزِ کلام کو ہو بہو اپنا لیا ہے۔ یقیناً اُن کی اِس قادرُ الکلامی اور ایجاد سے ان کا رنگِ شاعری دوسرے ظرافت نگاروں سے الگ اور منفرد ہو گیا ہے۔ لیکن جو لوگ اودھ کی مقامی بولی سے واقف نہیں ہیں یا وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ناواقف ہوتے جا رہے ہیں، اُن کے لیے ظریف لکھنوی کی زبان اجنبی ہو گئی ہے۔ زبان کی اجنبیّت کے سبب اُن کی شاعری بھی عام قاری کے لیے اجنبی ہوتی جا رہی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اعلےٰ درجے کی شاعرانہ صلاحیّت اور زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت رکھنے کے باوصف انھیں آج وہ شہرت حاصل نہیں جس کے وہ مستحق تھے۔

اُن کا مجموعۂ کلام "دیوانجی" مُرتّبہ صفی لکھنوی خاصا ضخیم ہے۔ اس میں نظمیں، غزلیں اور قطعات سبھی کچھ شامل ہیں۔ لیکن شاعرانہ محاسن کے اعتبار سے نظمیں زیادہ وقیع ہیں۔ ظریف کے "دیوانجی" کا انتخاب بھی اُردو اکادمی سندھ کراچی سے حسین رضوی (وحشی محمود آبادی) کے معلومات افزا مقدمے کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔ اِس جگہ اُن کی بعض طویل نظموں کے اقتباسات درج کیے جاتے ہیں :

شامتِ الکشن

سب سے پہلے اُن کو جس ووٹر کے گھر جانا پڑا　　شیخ بدھو نام تھا اور تھا جُلاہا قوم کا
دھوتی باندھے، مِرزئی پہنے، تنہا بیٹھا ہُوا　　اِک سڑا مٹی کا حُقّہ پی رہا تھا کج ادا

جاتے ہی تسلیم کی جب اُس کو باصد احترام
مُنھ کو ٹیڑھا کر کے بولا کو ہے، بالیکم سلام"

بولے یہ پہلے نہ آیا میں، ہُوا اِتنا قصور　　شیخ بدھو آپ مجھ پر رحم فرمائیں حضور
آپ کو والد کہا کرتے تھے بھائی اپنے دُور　　میں بھتیجا آپ کا ہُوں، ووٹ لے لوں گا ضرور"

بولے بدھو کا کہیو ہم کہکا کا ووٹ دے ائی
ووٹ پیہے اُو جو ترتے ہم کا دس کا لوٹ دے ائی"

آگے بڑھ کے ایک حضرت کا ہُوا پھر سامنا　　اُن سے جا کر اس طرح کی عرض باصد التجا
"بندہ پرور ایک مذہب ہے ہمارا آپ کا　　ووٹ دیجے گا جو مُجھ کو آپ، خوش ہو گا خدا

ہیں مرے حلقے میں جو جو میرے مذہب کے خلاف
دیکھیے ممبر ذرا ہو لوں تو کر دوں سب کو صاف

مہتر اُن کے در پہ جھاڑو دینے آئے کیا مجال　　اور سقا مشک سے نالی دُھلائے کیا مجال
ٹکس گھر وارے کا اُن پر بندھ نہ جائے کیا مجال　　لے لیں بمبا گھر میں بے میٹر لگائے کیا مجال

ناچ نگنی کا انھیں اب میں نچاؤں گا حضور
دیکھیے کس کس طرح اُن کو ستاؤں گا حضور

خوش ہُوئے سُن کر جنابِ مولویِ مکتبی　　ہاتھ پھیرا ریش پر اور اس طرح تقریر کی
آپ اس کے اہل ہیں میری نظر میں واقعی　　ذاتِ سامی کو سمجھتا ہُوں میں فخرِ ممبری

محترم، میں وعدہ قبل از وقت کر سکتا نہیں
فرض ہے ایفائے وعدہ پھر مُکر سکتا نہیں

راتے دے دُوں گا عوض میں آپ کو تحسین" کے   اتنے ہی ملتے ہیں مُجھ کو وعظ کے تلقین کے
حضرتِ والا تو کچھ پابند ہیں آئین کے   اِس سے کم دینا مرادف ہے مری توہین کے
ہاں یہ ممکن ہے کہ کُچھ تقلیل فرما دیجیے
ہے یہ کارِ خیر اب تعجیل فرما دیجیے

پھر بڑھے آگے یہاں سے ووٹ کے ارمان میں   گھُس پڑے یہ ایک بُز قصاب کی دُکان میں
نثر میں پڑھ کر قصیدہ پہلے اُس کی شان میں   چاہتے تھے یہ کہیں کُچھ شیخ جی کے کان میں
یوں کنوتی کو بدل کر شیخ صاحب نے کہا
"سُنیے حجرت ہم لگی لپٹی نہیں رکھتے جرا

چودھری نے کل کہا تھا ہم سے اے بھیا سکُور   سیکھ مُنّے جس کو کہ دیں، ووٹ دے دینا جرُور
پر منا ہی کر گئے جب مولوی عبد الغفُور   راہبی کو ووٹ دے سکتے نہیں ہم تو بجُور
سُنتے ہیں کُرآن میں پھرما گئے تھے کُھد رسُولؐ
دین کی جب بات ٹھہری ڈھل دینا بے پھجُول"

پیر لوٹن شاہ تھے اِک خاندانی تکیہ دار   آنکھ میں سُرمہ کئی رتّی، گلے میں چند ہار
ریشِ اقدس پان کے دھبوں سے رشکِ لالہ زار   گیروا کُرتا گلے میں، ہاتھ میں اِک پشتِ خار
زرد تہمد، پاؤں میں لکڑی کی اُونچی سی کھڑاؤں
گھُومتے پھِرتے تھے یونہی شہر شہر اور گاؤں گاؤں

پہنچے در کر اُن کی خدمت میں بہ تعجیلِ تمام   دو روپے نذرانے کے دیکر کیا جُھک کر سلام
عرض کی "ہیں آپ تو حاجت روائے خاص و عام   شیخ جی کا ووٹ دِلوا دیجیے بس ہے یہ کام
آپ حضرت کی ہیں بیعت میں میاں عبد الشکُور
آپ فرماویں اگر تو ووٹ دے دیں گے ضرُور

آپ کی دعوت کا کل گھر پر کروں گا اِنتظام   شیخ جی کو بھی بُلالوں گا وہیں پر وقتِ شام
تذکرہ میں ووٹ کا چھیڑوں گا مابینِ طعام   آپ اُن کو حکم دے دیں گے تو بن جائے گا کام
بولے لوٹن شاہ "بابا خوش رہو، دعوت قبول
ہم فقیروں کی دُعا سے ہوگا سب مطلب حصُول"

شہرِ آشوب

منعقد دیہات میں ہوتی ہے جب بزمِ سُخن اور بُلائے جاتے ہیں اطراف سے کچھ اہلِ فن
جب سواری سے اُترتے ہیں اسیرانِ محن اُن کا اِستقبال یُوں کرتے ہیں اہلِ انجمن

پہلے قربانی کے بکرے کی طرح گردن میں ہار
اُن کے پڑتے ہیں جو ہوں شعر و سُخن کے جاں نثار

بعض اس مجمع میں سنجیدہ ہیں، بعضے بانگڑو دیکھ کر اُن سب کو کرتے ہیں یہ باہم گفتگو
کاہے ہو بھیّا بساون تُم کو بتلائیں گوڈو جن کی نئی مال پڑے ہیں ہار سب ساعر ہیں یُو

کا طبلیا اور سرنگیا لوگ اُن کے ساتھ ہیں؟
پھر گُکس گئی ہیں گجل یُو سب تو کھالی ہاتھ ہیں

اِک کبٹریائن کے یوں کرنے لگا اظہارِ رائے یہ تو شاعر تھا پھسڈّی اور بڑھیا کوئی آئے
جو گجل میں تُبلف کا، ماسوک کی نکساد کھائے ہم سے سوکینوں کے دل پر کچھ رُواب اپنا دکھائے

ڈانٹ کے للکار کے ہر ایک میپھل میں پڑھے
جو گجل مو کے یہ کہ ڈالے، مُکابِل میں پڑھے

بھائیوں نو کار شاعر اس میں ہو جائے گُر تیج راگ میں اور راگنی میں چاہیے اس کو تمیج
جو کہیتی اور پڑھیتی جانتا ہو دونوں ہیچ آج کل میپھل میں ہوتا ہے وہی ہر دل اجیج

آسِک و ماسُوک کی کھود بھی ادا دکھلائے جو
چوٹ دل پر دے کے سب میپھل کو بس گرمائے جو

بھائی مولا بکس جس بستی میں ہم آباد ہیں اس جگہ ساعر بڑے بڑھیا ہیں، مادر جاد ہیں
ان سبھوں میں سیکھ بدھُو، اِک جگت اُستاد ہیں اُن کو ہر مَو کے کی گجلیں مُنھ جبانی یاد ہیں

جس جگہ اُستاد نے دو تین گجلیں جھاڑ دیں
ساعروں نے ہو کے شرمندہ بیاضیں پھاڑ دیں

یہ نُمائش میں ابھی دیوے گئے تھے پارسل   ایک حکّانی گجل ایسی سُنائی بے مثال
حاکم اور تحصیلدار ایسے ٹھوٹے سُن کے نہال   دے دیا تمگا انھیں سونے کا جھٹ بے کیل وکال

اور جو ساعر نُمائش میں گئے پھس ہو گئے
بس جگت اُستاد بدٗلوگوں بدٗلس ہو گئے

سیاحتِ ظریف

مقبول جب وطن سے سُوئے کربلا چلے   ہمراہ سب عزیز چلے آشنا چلے
کچھ لوگ ساتھ کان میں پڑھ کر دُعا چلے   خواہش کسی کی یہ تھی کہ ساتھی چلا چلے

پُہنچے جو ریل گھر پہ بڑا اژدحام تھا
مائل معانقے پہ ہر اک خاص و عام تھا

کچھ ریل گھر کا حال کروں مختصر بیاں   وہ نو بجے کا وقت، وہ ہنگامے کا سماں
قُلیوں کا لاد لاد کے لانا وہ پیٹیاں   بجنا وہ گھنٹیوں کا، وہ انجن کی سیٹیاں

گڑبڑ مسافروں کی بھی اِک یادگار تھی
عورت پہ مرد، مرد پہ عورت سوار تھی

تھیں جن کے ساتھ عورتیں اُن کا نہ پوچھو حال   لے جانا اور لانا تھا اِک جان کا وبال
سیڑھی سے اُن کو ریل کے اُترنا تھا اِک کمال   بے پردگی کا دھیان، نہ پردے کا تھا خیال

یہ پردہ داری جان کے اُوپر عذاب تھی
ان عورتوں سے مردوں کی مٹّی خراب تھی

کہتی تھی کوئی، لو میرا بُرقع اٹک گیا   ہے ہے نیا تھا، تین جگہ سے مسک گیا
صاحب سنبھالو، سر سے دوپٹہ کھسک گیا   لو پائچہ اُلجھ گیا، مقنع سرک گیا

کیا گت بنی ہے سب کی، نگوڑے جہاز پر
پھسلن ہے کس غضب کی نگوڑے جہاز پر

لو بیوی پاندان کا ڈھکنا بھی گر گیا　　آفت پڑے جہاز پہ، کتھا بھی گر گیا
توبہ ہے میرے بچے کا بوا بھی گر گیا　　اے لو نگوڑے طوطے کا پنجرا بھی گر گیا

کشتی پہ پُھکی رہ گئی، ہے ہے غضب ہُوا
بٹیا کی ٹوپی بہ گئی، ہے ہے غضب ہُوا

کیا چھوٹی سیڑھیاں ہیں نگوڑی خدا کی مار　　ایسا جہاز نوج ہو، در گور، دُور پار
ہلتی بھی ہیں نگوڑیاں، جن کو نہیں قرار　　رسّی میں ڈنڈے باندھ دیے ہیں گے پانچ چار

زینہ نگوڑ ماروں نے کیسا بنایا ہے
یہ تو موؤں نے نٹ کا تماشا بنایا ہے

کپتان سے کوئی نہیں کہتا کہ کیوں موئے　　بھر مُٹھی دام تُو نے تو ہم سب سے لے لیے
روکا وہاں جہاز کنارے کو چھوڑ کے　　آ آ کے جس جگہ پہ ستاتے ہیں دُکھ چڑھے

بیوی کی جھاڑو ایسے موئے بدمعاش پر
اُترے یہاں پہ کوئی کہاں، اُس کی لاش پر؟

دلاور فگار اور "اُنگلیاں فگار اپنی"

عہدِ حاضر کے ظرافت نگار شعرا میں دلاور فگار ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کا تازہ شعری مجموعہ "اُنگلیاں فگار اپنی" غالب کے اس شعر ؎

حالِ دل لکھوں کب تک، جاؤں اُن کو دکھلا دُوں
زخم خوں چکاں اپنا، اُنگلیاں فگار اپنی

کی یاد دلاتا ہے۔ صرف یاد نہیں دلاتا بلکہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ غالب جیسے عظیم شاعر سے مُتاثر ہیں۔ اُن کا ذہن فکر انگیز جذبوں سے مانوس اور ان کا ذوقِ سُخن باشعور سنجیدہ شعری اسالیب سے ہم آہنگ ہے۔ وہ صرف تخلیقی فنکار نہیں ہیں بلکہ ان کے اندر ایک ایسا اچھا نقادِ ادب بھی چُھپا بیٹھا ہے جو تخلیق کی راہ میں اُن کی راہنمائی بھی کرتا ہے اور بلند پایہ ادب کے مسلسل مطالعے پر انھیں مائل بھی رکھتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ دُنیا کے متعدد عظیم شاعروں کی نظموں کا اُردو میں منظوم ترجمہ نہ کرتے اور اُن کی ظریفانہ شاعری میں زبان و بیان کی فنی پختگی و پاکیزگی کے ساتھ ساتھ بصیرت و بصارت کی وہ دھوپ چھاؤں بھی نظر نہ آتی جو اُردو کی عام ظریفانہ شاعری کے برعکس ان کے کلام میں بیشتر جگہ موجود ہے۔

دلاور فگار نے اپنے مجموعۂ کلام کے آغاز سے پہلے بطورِ دیباچہ جو کچھ لکھا ہے، اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک مدّت تک سنجیدہ سُخن سرائی کے بعد ظریفانہ شاعری کی طرف آئے ہیں اور وہ بھی حادثاتی طور پر۔ دلاور فگار کے لفظوں میں بدایوں کے میونسپل بورڈ میں الکشن ہُوا۔ مجھے اس وقت نہ جانے کیا سوجھی کہ ایک بہُت ہی طویل مزاحیہ نظم "ابوقلموں کی ممبری" لکھ ماری۔ یہ نظم تقریبًا دو سو پچاس اشعار پر مشتمل تھی۔ کتابچے کی صُورت میں نظامی پریس سے شائع ہُوئی۔ یہ نظم فی الواقع بہُت اچھی ہے۔ مقبول کیوں نہ ہوتی۔ دلاور فگار اس نظم کے

فوراً بعد ایک معروف مزاح نگار شاعر بن گئے۔ اِس تخلیق کے کچھ عرصے کے بعد وہ ہندوستان سے کبیدہ خاطر ہوکر پاکستان آگئے اور اُن کی تخلیقی صلاحیتوں نے وہ رنگ جمایا کہ اُن کا شمار بہُت جلد صفِ اوّل کے ظرافت نگار شعرا میں ہونے لگا۔

دلاور فگار کے یہاں سماجی وتہذیبی شعور کے ساتھ وہ اصلاحی اندازِ نظر بھی تاک جھانک لگاتا ہے جو اکبر الہٰ آبادی کا طرۂ امتیاز ہے۔ لیکن فگار کو معاشی وسماجی طور پر وہ سکون بخش ماحول میسّر نہ آیا کہ وہ فکرِ معاش سے بے نیاز ہوکر، پُوری آزادہ روی کے ساتھ، اپنے خیالات کا اظہار کر سکتے۔ انھوں نے خود کو بوجوہ خارجی بندھنوں میں جکڑے رکھا اور جو کچھ کہا، زیادہ تر کِسی فرد یا کمرشل ادارے کی فرمائش پر کہا۔ نتیجۃً اُن کے یہاں تخلیقِ فن کی بہُت سی خوبیوں کے باوصف طنز وظرافت کی وہ کاٹ اور چابک دستی پیدا نہ ہوسکی جو اکبر کی شاعری کی طرح دیر پا اور کارگر ثابت ہوتی۔ بیشتر نظمیں ایک خاص ماحول سے اس طرح منسلک ہیں کہ جب تک قاری اس سے پُوری طرح آشنا نہ ہو، لُطف نہیں لے سکتا۔ ظاہر ہے ایسی نظمیں تادیر زندہ نہیں رہتیں۔ بایں ہمہ اُن کی شاعری فکر انگیز اور نشاط آور ہے، قاری کے حسِ مزاح کو مہمیز کرتی ہے، بُرائیوں کے خلاف احتجاج پر اُکساتی ہے اور شر کو خیر میں بدلنے کا لمحاتی حوصلہ دیتی ہے۔

چھوٹی نظموں کے مقابلے میں فگار کی طویل نظمیں زیادہ توجُّہ طلب ہیں۔ توجّہ طلب اس معنی میں کہ دلاور فگار لفظوں کے بجائے عموماً خیال کی مدد سے طنز و مزاح کی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یعنی قاری کو نظم سے سرسری گزرنے کے بجائے، غور و فکر کے ساتھ سُننے اور پڑھنے پر مجبُور کرتے ہیں۔ اُن کی نظموں میں "شاعر کا کے۔ ڈی۔ اے سے شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" جنھیں علامہ اقبال کے شکوہ اور جوابِ شکوہ کی پیروڈی کہنا چاہیے، بہُت خوبصُورت ہیں۔ "ایک گدھا میدانِ سیاست میں" اور "میں اپنا ووٹ کس کو دُوں؟" بھی ہر طرح قابلِ مطالعہ ہیں اور سماجی زندگی کے کسی نہ کسی قبیح پہلو کو اُجاگر کرکے غیرت مندی کا احساس دلاتی ہیں۔ بطورِ نمونہ اس جگہ دلاور فگار کی صرف دو نظمیں نقل کی جاتی ہیں۔ ایک کا عنوان ہے "شاعرِ اعظم" دُوسری کا "گدھے کا قتل"۔ ایک کو بیانیہ کہہ لیجیے، دُوسری کو علامتی۔ لیکن ہیں دونوں بہُت خوب۔ ایک سیاسی وسماجی ماحول کو آئینہ دکھاتی ہے تو دُوسری شعری وادبی فضا کو۔

شاعرِ اعظم

کل اِک ادیب و شاعر و ناقد ملے ہمیں
کہنے لگے کہ آؤ ذرا بحث ہی کریں

کرنے لگے یہ بحث کہ اب ہند و پاک میں
وہ کون ہے کہ شاعرِ اعظم کہیں جسے

میں نے کہا جگرؔ تو کہا ڈیڈ ہو چکے
میں نے کہا کہ جوشؔ، کہا قدر کھو چکے

میں نے کہا کہ ساحرؔ و مجروحؔ و جاں نثارؔ
بولے کہ شاعروں میں نہ کیجے انھیں شمار

میں نے کہا ادب پہ ہے احساں نشورؔ کا
بولے کہ ان سے میرا بھی رشتہ ہے دُور کا

میں نے کہا شکیلؔ تو بولے ادب فروش
میں نے کہا قتیلؔ تو بولے کہ بس خموش

میں نے کہا کچھ اور تو بولے کہ چُپ رہو
میں چُپ رہا تو کہنے لگے اور کچھ کہو

میں نے کہا فراقؔ کی عظمت پہ تبصرہ
بولے فراقؔ شاعرِ اعظم اہا و رہ

میں نے کہا کلامِ روشؔ لاجواب ہے
کہنے لگے کہ اُن کا ترنّم خراب ہے

میں نے کہا ترنّمِ انورؔ پسند ہے؟
کہنے لگے کہ اُن کا وطن دیوبند ہے

میں نے کہا خمارؔ کا بھی معتقد ہوں میں
ڈاڑھی پہ ہاتھ پھیر کے کہنے لگے کہ "ایں"؟

میں نے کہا سحرؔ بھی ہیں خوش فکر و خوش مزاج
بولے کہ یوں مزاح کا مت کیجیے امتزاج

میں نے کہا کہ ساغرؔ و آزادؔ بولے "نو"
پُوچھا کہ عرشؔ، بولے کوئی اور نام لو

میں نے کہا کہ فیضؔ، کہا فن میں کچّا ہے
میں نے کہا کہ شادؔ تو بولے کہ بچّہ ہے

میں نے کہا فناؔ بھی بہت خوش کلام ہیں
بولے کہ وہ تو نظم میں کچھ سُست گام ہیں

میں نے کہا کہ نظم میں وامقؔ بلند ہیں
کہنے لگے کہ وہ تو ترقّی پسند ہیں

میں نے کہا کہ شادؔ تو بولے کہ کون شاد؟
میں نے کہا کہ یادؔ تو بولے کہ کس کی یاد؟

میں نے کہا قمرؔ کا تغزّل ہے دل نشیں
کہنے لگے کہ ان میں تو کچھ جان ہی نہیں

میں نے کہا عدمؔ کے یہاں اک تلاش ہے
بولے کہ شاعری اسے وجہِ معاش ہے

میں نے کہا حفیظؔ تو بولے کہ خود پسند
میں نے کہا رئیسؔ تو بولے کہ قطعہ بند

میں نے کہا نیازؔ تو بولے کہ عیب بیں
میں نے کہا سرورؔ تو بولے کہ نکتہ چیں

میں نے کہا ندیمؔ تو بولے کہ گندگی
میں نے کہا سلامؔ تو بولے کہ بندگی

میں نے کہا اثرؔ تو کہا آوٹ آف ڈیٹ
میں نے کہا کہ نوحؔ تو بولے کہ تھرڈ ریٹ

میں نے کہا کہ یہ جو ہیں محشرؔ عنایتی
کہنے لگے کہ آپ ہیں اُن کے حمایتی

میں نے کہا کہ یہ جو ہیں گلزارؔ دہلوی
بولے کہ برہمن کو بھی ہے شوقِ شاعری

میں نے کہا کہ انورؔ و دیمؔ بھی خوب ہیں
بولے مری نظر میں تو سب کے عیوب ہیں

میں نے کہا کہ روحیؔ و مخفیؔ، نگاہؔ و نازؔ
بولے کہ میرے گھر میں بھی ہے اک ادب نواز

میں نے کہا کہ یہ جو دلاؔور فگار ہیں
بولے کہ وہ تو طنز و ظرافت نگار ہیں

میں نے کہا کہ طنز میں اک بات بھی تو ہے
بولے کہ اس کے ساتھ خُرافات بھی تو ہے

میں نے کہا کہ آپ کے دعوے ہیں بے دلیل
کہنے لگے کہ آپ سُخنور ہیں یا وکیل؟

میں نے کہا کہ فُرقتؔ و شہبازؔ کا کلام
کہنے لگے کہ طنز نگاروں کا کیا کلام

میں نے کہا تو شاعرِ اعظم کوئی نہیں؟
کہنے لگے کہ یہ بھی کوئی لازمی نہیں

میں نے کہا تو کس کو میں شاعر بڑا کہوں؟
کہنے لگے کہ میں بھی اِسی کش مکش میں ہُوں

پایانِ کار ختم ہُوا جب یہ تجزیہ
میں نے کہا "حضور" تو بولے کہ شکریہ

گدھے کا قتل

بات ۱۹۶۶ء کی ہے۔ بارہ بنکی (یوپی) سے یہ دل گداز اور جانکاہ خبر ملی کہ ایک آدمی نے ایک گدھے کو صرف اِس وجہ سے مار دیا کہ وہ اُس کے کھیت میں داخل ہو گیا تھا۔ یہ واقعہ اِس نظم کی تخلیق کا مُحرِک ہے۔

بارہ بنکی سے ملی ہے یہ المناک خبر
ایک انساں نے کیا ایک گدھے کا مَرڈر

ہائے! یہ قتل کہ جس میں کوئی مُلزم نہ وکیل
نہ عدالت، نہ وکالت، نہ ضمانت، نہ اپیل

ایں چہ ظلم است کہ با دیدۂ ترمی بینم
تیغِ قاتل ہمہ بر گردنِ خرمی بینم

خر بھی اب جنگ کو تیار نظر آتے ہیں
عالمی جنگ کے آثار نظر آتے ہیں

اِس سے پہلے کہ بھڑک اُٹھیں گدھوں کے جذبات
خرِ مقتول کے بارے میں یہ ہو تحقیقات

یہ گدھا کون تھا، کس ملک کا باشندہ تھا؟
کیا کسی خاص جماعت کا نمائندہ تھا؟

قتل سے پہلے وہ کس بات پہ شرمندہ تھا؟
کیا ثبوت اِس کا کہ وہ زندہ تھا یا مُردہ تھا؟

بہرِ تقریر کبھی اُس نے زباں کھولی تھی؟
اور کھولی تھی تو اُردو تو نہیں بولی تھی؟

اب سے پہلے وہ پرستارِ وفا تھا کہ نہیں؟
یہ جواں مرگ ہمیشہ سے گدھا تھا کہ نہیں؟

یہ بھی معلوم کیا جائے بہ تحقیقِ تمام
کس لیے قتل ہُوا ہے یہ خرِ گل اندام

کہیں یہ قتل سیاست کا نتیجہ تو نہیں؟
مرنے والا کسی لیڈر کا بھتیجا تو نہیں؟

کہیں اِس قتل کے پیچھے کوئی سازش تو نہیں؟
کہیں یہ بھی کمیونسٹوں کی نوازش تو نہیں؟

کہیں اِس قتل کے پیچھے کوئی رُومان نہ ہو؟
کہیں یہ قتل کسی نظم کا عنوان نہ ہو؟

کہیں بیمارِ غمِ دل تو نہیں تھا یہ گدھا؟
کہیں خود اپنا ہی قاتل تو نہیں تھا یہ گدھا؟

مجھ کو ڈر ہے یہ گدھا حق کا پرستار نہ ہو
ذوقؔ کے دور میں غالبؔ کا طرف دار نہ ہو

اگر ایسا ہے تو اِس قتل پہ افسوس ہی کیا
مرنے والا بھی گدھا، مارنے والا بھی گدھا

ہاں مگر غم ہے تو اِس کا کہ جواں تھے موصُوف
صِرف اِک خر ہی نہیں، فخرِ خراں تھے موصُوف

کچھ اور نام

احمق پھپھوندوی

بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے بعد، جو لوگ ظرافت نگار شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے اور مشہور ہوئے ان میں فرقت کاکوروی اور احمق پھپھوندوی کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔ احمق کی مزاحیہ غزلوں کا مجموعہ بہت پہلے دانش محل دہلی سے بہ عنوان "سنگ و خشت" شائع ہوا تھا۔ اس میں ۱۹۱۸ء سے ۱۹۴۲ء تک کی غزلیں شامل تھیں۔ بعد کا کلام میری نظر سے نہیں گزرا۔ البتہ احمق کو مشاعروں میں بارہا سُننے کا اتفاق ہوا۔ لیکن ان کو پڑھنے اور سُننے دونوں کا اثر مجھ پر یکساں رہا۔ طنز و ظرافت دونوں میں ایک ثقہ روش تو ملتی ہے لیکن خیال کے بجائے عموماً الفاظ کے ذریعے ہنسانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ بیشتر غزلیں مصرع طرح پر کہی گئی ہیں اور بہت ہلکے پھلکے عاشقانہ موضوع تک محدود ہو کر رہ گئی ہیں۔ ہر چند کہ احمق شروع ہی سے برِ عظیم کی آزادی کے حامیوں میں رہے۔ سیاست میں آخر تک کانگرس کا دامن تھامے رہے اور جیل بھی گئے چنانچہ تحریکِ آزادی کے حوالے سے سیاسی مسائل و موضوعات ان کی شاعری میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ لیکن ان کے طرزِ بیان یا طرزِ احساس میں قابلِ توجہ شگفتگی و تازگی واجبی سی ہے۔ صحافت و سیاست کے حوالے سے ان کی شاعری کی ایک تاریخی حیثیت بہر حال ہے اور وہ کچھ عرصے رہے گی۔

فُرقت کاکوروی

فُرقت کاکوروی صرف ظرافت نگار شاعر کی حیثیت سے نہیں بلکہ طنز و مزاح کے مُبصر کی حیثیت سے بھی ممتاز ہیں۔ اُنھوں نے اِس موضوع پر تحقیقی کام بھی کیا ہے اور بعض قابلِ قدر مضامین بھی لکھے ہیں۔ ان کی توجہ زیادہ تر مزاحیہ شاعری کی ایک خاص صنف پیروڈی کی طرف مبذول رہی ہے۔ کئی کتابوں

کے مصنف ہیں۔ "ماورا" ان کی ظریفانہ شاعری کا مشہور مجموعہ ہے اور کم و بیش سارے کا سارا پیروڈیوں پر مشتمل ہے۔ فرقت نے عموماً جدید شاعری خصوصاً آزاد نظم اور اس میں بھی خفیف بحر کی نظموں کی پیروڈی کی ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ انھیں اس خاص صنف میں اختصاص کا درجہ حاصل ہے۔ لیکن انھوں نے چونکہ ہر اچھی بُری نظم کو کبھی کسی وجہ کے ساتھ اور کبھی بلا وجہ پیروڈی کا موضوع بنایا ہے، اس لیے ان کا حلقہ اثر محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ وہی لوگ ان کی نظموں سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو اُن نظموں سے بھی پوری طرح متعارف ہوں جو پیروڈی کے لیے منتخب کی گئی ہیں۔ پھر بھی فکر و فن کی پختگی کے لحاظ سے فرقت کا کوروی کی ظریفانہ شاعری اپنا ایک قابلِ توجہ مقام رکھتی ہے۔ ان کی صرف دو نظمیں نمونتہً درج کی جاتی ہیں۔ ایک تو طویل ہے، دُوسری بہت مختصر۔ پہلے مختصر نظم دیکھیے۔ یہ بحرِ خفیف میں ترقی پسند شعرا کی نظموں کی پیروڈی ہے۔ عنوان ہے "شبستان کے قریب"

شب کے سناٹے میں تیری خواب گاہ ناز میں
کچھ دُور اِٹھلاتا ہُوا
میں دیکھتا ہُوں اِک گدھا
ہاں
اِک گدھا
خالص گدھا

دُوسری نظم چند اشعار حذف کر کے درج کی جاتی ہے۔ اس کا عنوان ہے "فیملی پلاننگ"۔

ہر دم یہی اِک فکر ہو، اولاد ہی کا ذکر ہو
ہر سمت چاہے کال ہو، سارا جہاں پامال ہو
بد حال ہو، بے حال ہو، کنگال ہو
بچوں سے مالا مال ہو
گھر میں اگر کھانا نہیں، پانی نہیں، دانا نہیں
چاہے کوئی ناشاد ہو

گھر میں اگر چلمن نہیں، اِک شمع تک روشن نہیں
آٹا نہیں، راشن نہیں
ایک دن سفر کو ہم چلے، اور ریل میں ہم گھُس گئے
بچّوں سے ہم مُنہ موڑ کر، سارے کلنڈر چھوڑ کر
اور گھیر لیں سیٹیں تمام، رکھا مگر یہ اہتمام
سارے مسافر ہوں کھڑے، ہر سمت ہوں بچّے پڑے
اک شور و ہنگامہ رہے، گردش میں پیمانہ رہے
کوئی جیسے چاہے مرے، اپنا سفر اچھّا کٹے
بچّوں کی پیدائش میں ہم، چیں پیں کی آلائش میں ہم
وقفے کبھی دیتے نہیں، دُنیا سے ہم ہیٹے نہیں
لڑکی ملے، لڑکا ملے، لُولا ملے، لنگڑا ملے
پوتی ملے، پوتا ملے، سیدھا ملے، ٹیڑھا ملے
جب جانکی کا گھر بسا، اور بارھواں بچّہ ہُوا
بولے یہ سُن کر جانکی، سب دین ہے بھگوان کی
بابا نے پُوچھا کیا ہُوا؟ بولے کہ پھر لڑکا ہُوا
بولے چلو، اچھّا ہُوا، اولاد کا کوٹا بڑھا
بولے کہ یہ کیا کھائے گا؟ اِس کے لیے کیا آئے گا؟
کیونکر یہ پالا جائے گا؟
اِس کا ابھی سے ذکر کیا، اس کی ابھی سے فکر کیا
ہم سب فقیروں کو یہاں، اتنی بھلا فرصت کہاں
اولاد بھی پیدا کریں اور بیٹھ کر سوچا کریں
پیسے کہاں سے آئیں گے؟ کپڑے کہاں سے لائیں گے؟
ہاں گر حکومت یہ کہے، بچّے نہ اب پیدا کرو
کوئی نیا دھندا کرو

فوراً وزارت توڑ دو، ہم کو ہمیں پر چھوڑ دو
بچّوں کی رکھوالی کرو، ہم سب کی نقّالی کرو
یہ کام ہے اولاد کا، ماں باپ کا
یہ اپنا اپنا کار ہے، آزادیٔ اظہار ہے
سرکار پر کیا بار ہے، ہر فرد ذمّے دار ہے، اولاد کا، اُفتاد کا
غلّہ نہ ہو، پیسہ نہ ہو، کپڑا نہ ہو، لتّا نہ ہو
وہ جن کا بہتر حال ہے، ان کا بھی یہ احوال ہے
جب سائیکل پر چل دیے، کُل فیملی اپنی لیے
دو ٹوکری میں ہیں نہاں، دو کا ہے ڈنڈے پر مکاں
شانوں کو دو پکڑے ہُوئے، گردن میں دو جکڑے ہُوئے
ہے کیریر پر ماں لدی، لڑکی ہے گھنٹی سے بندھی
سائیکل نے فرّاٹے بھرے، لڑکوں نے خرّاٹے بھرے
پھر زن زنانازن، زن زنن، زن زن زنانازن زن زنن

واہی نقوی فُرقت کے ہم عصروں میں، مشاعروں کی معرفت، واقف مُرادآبادی نے بھی بحیثیت مزاح نگار بہُت شہرت پائی۔ لیکن ان کی شاعری پڑھنے سے زیادہ سُننے کی چیز تھی۔ اس لیے ان کی وفات کے بعد ان کی شہرت بھی معدوم ہوتی چلی گئ۔ ماچس لکھنوی، شوق بہرائچوی، مذاق کانپوری، شاد دہلوی وغیرہ کی بھی یہی صُورت ہُوئی۔ البتہ رضا نقوی واہی نے ایسا قدم جمایا کہ وہ آج بھی ہندوستان کے مقبول ترین مزاح نگار شاعر خیال کیے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری محض لفظ و بیان کی شاعری نہیں بلکہ فکر و خیال کی شاعری ہے اور ہنسنے ہنسانے کے ساتھ قاری کو غور و فکر پر بھی مجبور کرتی ہے۔ ان کے کئی شعری مجمُوعے شائع ہو چکے ہیں۔ ظرافت کے حوالے سے "واہیات" خاص اہمیت رکھتا ہے۔ آج کے علمی و ادبی حلقوں خصُوصاً تحقیق و تنقید کی صورتِ حال سے متعلق ان کی دو مشہور نظمیں "تحقیق" اور "پی۔ ایچ۔ ڈی" اس جگہ نقل کی جاتی ہیں۔

مُحقِّق

یہ جو اک حضرت چلے آتے ہیں گورستان سے — یہ نہ سمجھیں آپ ہیں بیزار اپنی جان سے
آپ کو یُونہی ہے آثارِ قدیمہ سے لگاؤ — جس طرح چُونا، ڈلی، کتھّے کو نسبت پان سے
آپ کو قبروں سے اُلفت، عشق ویرانے سے ہے — آپ گھبراتے ہیں جیتے جاگتے انسان سے
کوئی کتنا ہی بڑا ہو فلسفی، شاعر، ادیب — عمر بھر اُس سے رہا کرتے ہیں آپ انجان سے
ہاں مگر جیسے ہی پا جاتا ہے بے چارہ وفات — آپ اس کو چاہنے لگتے ہیں جی سے جان سے
سُونگھتے ہیں دیر تک مرحوم کی خاکِ لحد — پھر یہ فرماتے ہیں اُٹھ کر عالمانہ شان سے
طُول و عرضِ قبر سے یہ صاف چلتا ہے پتا — گورکن آئے تھے اطرافِ بلوچستان سے

یہ تھا اِک رُخ صاحبِ تحقیق کی تصویر کا
دُوسرا رُخ بھی بیاں کرتا ہُوں سُنیے دھیان سے

ہیں بہ زعمِ خود محقق آپ ہندوستان کے — آپ نے نقطے گِنے ہیں میرؔ کے دیوان کے
کاتتے ہیں سُوت کو تحقیق کے اتنا مہین — آپ کے آگے جولاہے مات ہیں ایران کے
زیرِ تحقیق آپ کے رہتے ہیں یہ سب مسئلے — کس قدر چُوہے پلے تھے گھر میں مومنؔ خان کے
پانچ بج کر پانچ پر یا پانچ بج کر سات پر — داغؔ نے توڑا تھا دم، زانو پہ مُنّی جان کے
رندؔ نے اک بے وفا کے عشق میں کھائی تھی جو — وہ چھری کے زخم تھے یا گھاؤ تھے کرپان کے
دُھن ہے یہ ثابت کریں، دلّی تھا ملٹن کا وطن — اور سوداؔ کے چچا تُوچر تھے انگلستان کے

الغرض رہتی ہے روز و شب یہی بس ایک فکر
کوئی گلدستہ اُتاریں طاق سے نسیان کے

آپ کو ہے والہانہ عشق مخطوطات سے — جیسے سنّاٹے کو اُلفت ہے اندھیری رات سے
کرم خوردہ اور بوسیدہ کتابوں کے ورق — ڈھونڈ کر لاتے ہیں آپ اِس شہر اس دیہات سے
لے کے ان اوراقِ پارینہ کو یوں آتے ہیں خوش — لوٹتے ہوں جس طرح نوشہ میاں بارات سے
پھر مہینوں تک عرق ریزی کیا کرتے ہیں آپ — جوڑتے ہیں سلسلہ اس ڈال کا اُس پات سے

گر کسی نے لکھ دیا یہ، میرؔ کے دو ہاتھ تھے
آپ اس کو رد کریں گے اپنی تحقیقات سے
آپ کی تحقیق یہ ہوگی کہ لُولھا تھا غریب
اور اِسے ثابت کریں گے اُس کی کُلیات سے

پی۔ایچ۔ڈی

جو لوگ ایم اے کرکے بھی بے روزگار ہیں
اور اپنے والدین کے کاندھوں پہ بار ہیں

اُن سے ہے میری عرض کہ کل فکر چھوڑ دیں
اور آج ہی سے شغل میں تحقیق کے لگیں

جی لگ گیا تو کام بڑا سُود مند ہے
کُھل جائے گا دریچۂ قسمت جو بند ہے

ترکیب لکھ رہا ہوں عمل آپ کیجیے
دم بھر میں بیج ڈالیے پھل توڑ لیجیے

ویسے تو سَو مواد ہیں تحقیق کے لیے
جیسے لحد پہ دردؔ کے جلتے تھے کے دیے

یا میرؔ کی چٹائی کا تھا طول و عرض کیا
غالبؔ کو قید خانے میں کمبل جو تھا ملا

بال اُس کے کُھردرے تھے کہ اُون اس کا تھا نفیس
چیلڑ تھے اس میں بیس کہ کھٹمل تھے اس میں تیس

یا آج کل جو شاعر و مضموں نگار ہیں
لکھتے ہیں خود کہ دُوسروں کے قرضدار ہیں

لیکن یہ سارے کام ہیں محنت طلب ذرا
اس کے علاوہ وقت بھی لگ جائے گا سوا

میرے کہے پہ آپ عمل کیجیے اگر
کم وقت میں تمام ہو تحقیق کا سفر

اِک دن کسی کباڑی کی دُکاں پہ جائیے
قلمی کوئی کتاب وہاں سے اُٹھائیے

کوشش رہے کہ ہو کسی شاعر کا وہ کلام
گر مل گیا تو آپ کا ہے ختم نصف کام

تخئیل کی مدد سے فسانے تراشیے
ہر اک ورق پہ ٹانکیے دو چار حاشیے

شاعر کو فرض کیجیے شاگردِ میرؔ تھا
یا ہم صفیر و حلقہ بگوشِ نظیرؔ تھا

یُوں ہی وطن بھی اُس کا کہیں فرض کیجیے
جو آئے جی میں باپ کا نام اُس کے دیجیے

حالات زندگی کے بھی لکھ جائیے یونہی
اس کو نکال دیجیے اگر جھول ہو کہیں

پچھلے محقّقین کی دو اِک کتاب سے
تمہید نقل کیجیے لیکن حساب سے

اُن کا مواد ہو مگر اپنا بیاں رہے
اقوال دُوسرے کے ہوں اپنی زباں رہے

پہنچے جو یُوں صحیفۂ نو تا بہ اختتام — ہے اس کے بعد مرحلۂ سجدہ و سلام
یعنی کہ بیچ میں ہوں جو اربابِ حل و عقد — جھک جھک کے سجدے کیجیے پیش ان کو نقد نقد
بچوں کو اُن کے جا کے سنیما دکھائیے — باتیں ہوں اُن کی خشک تو مکھن لگائیے
تیور کو اُن کے تو لیے، اپنی نگاہ میں — بچھیے چٹائیوں کی طرح، اُن کی راہ میں

ہر فرقِ علم و جہل کا معدُوم ہوگیا
کیں جس نے خدمتیں، وہی مخدُوم ہوگیا

ظریف جبل پُوری

کراچی کے ظرافت نگار شاعروں میں ظریف جبلپوری نے بھی خاصی شہرت پائی اور سچ یہ ہے کہ بعض خصُوصیّات کی بنا پر وہ اس کے مستحق بھی تھے۔ ظریف مرحوم سے، میں ان کی زندگی میں، ایک دو بار ملا ہُوں۔ زیادہ تر دُور سے محفلوں اور مشاعروں میں سُنا اور دیکھا ہے۔ نہایت شائستہ و مہذّب شخصیّت کے مالک تھے۔ خوش ذوق، خوش اخلاق، پُرخلوص، شگفتہ مزاج اور حد درجہ ملنسار۔ غم انھیں بھی بہُت سے تھے لیکن بظاہر غم پالنے کے قائل نہ تھے۔ ہر حال میں خوش رہنے کی کوشش کرتے رہتے۔ انھی کے لفظوں میں سے

دُنیا نے غم ہزار دیے لیکن اے ظریفؔ
میں نے ہر ایک غم کو ہنسی میں اُڑا دیا

جُھوٹے عاشق جو ہیں وہ آہ و بُکا کرتے ہیں
ہم شبِ ہجر میں اخبار پڑھا کرتے ہیں

واقعہ یہ ہے کہ ظریف جبل پوری کی طبیعت و شخصیت میں نہایت شگفتہ توازُن تھا۔ نہ دل آزار نہ خوشامدی۔ خوش اخلاق بہُت لیکن خودداری کے ساتھ۔ انھوں نے اپنے بارے میں یہ جو کہا ہے، صحیح کہا ہے کہ

بے جا نخرے کبھی اُٹھاتے ہی نہیں
اندازِ خوشامد ہمیں آتے ہی نہیں

جتنے وہ حسین، اُن کی اُتنی تعریف
رائی کا پہاڑ ہم بناتے ہی نہیں

ان کی شاعری بحیثیتِ مجموعی دراصل پاکستان کے سیاسی وسماجی حالات اور اقتصادی وتہذیبی نشیب وفراز کی شاعری ہے۔ اگر کوئی چاہے تو ان کی نظموں اور قطعات کی مدد سے تاریخ وصحافت کا بہت سامواد حاصل کر سکتا ہے۔ ان کا ایک مجموعۂ کلام ۱۹۵۲ء میں فرمانِ ظرافت" کے عنوان سے اور دُوسرا "تلافیٔ مافات" کے نام سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس جگہ صرف دو نظمیں بطور نمونہ نقل کی جاتی ہیں۔ ایک کا عنوان ہے "انتقالِ وزارت" دُوسری کا "کراچی میں ملکۂ برطانیہ کا استقبال"۔

انتقالِ وزارت

چُندریگر صاحب مرحوم تقریبًا دو ماہ کے لیے پاکستان کے چھٹویں وزیراعظم ہُوئے مسلم لیگ اور ری پبلکن پارٹی میں جُداگانہ اور مخلوط انتخاب پر مخالفت کی بنا پر مستعفی ہو گئے اور حزبِ مخالف (مسلم لیگ) کے لیڈر ہو گئے۔ وزارتِ عظمےٰ کو ان کی جُدائی کا صدمہ ہُوا۔ یہ گیت وزارتِ عظمےٰ کے حزن و ملال کی ترجمانی کرتا ہے۔

چُندریگر بالما، چُندریگر بالما
او ڈیئر بالما، مختصر بالما
جو نہ تھکہ پر کھلی ایسی چُندری رنگی — جب دُولہن میں بنی، پڑ گئی کھلبلی
ہو گئی میں اِدھر سے اُدھر بالما
چندریگر بالما، چندریگر بالما
میری چوچتی نہ چاہے کی رسمیں ہُوئیں — کتنی تبدیلیاں اِس برس میں ہُوئیں
دل دھڑکتا ہے شام وسحر بالما
چُندریگر بالما، چُندریگر بالما

سر برآوردہ تھی میں جو دو ماہ تک دو مہینوں ہیں میں نے نہ کی آہ تک
ساٹھ ہی دن میں زیر و زبر بالما
چُندریگر بالما، چُندریگر بالما

جس پہ پہرے لگیں، جس پہ سیٹی نہ بجے پائلٹ پہلے پھر تیری گاڑی چلے
بند رستہ تری رہ گزر بالما
چُندریگر بالما، چُندریگر بالما

آہ! ری پبلکن نے ستم یہ کیے اِنتخابِ جُداگانہ پر لڑ لیے
اُن کی مخلوط ہے ہر نظر بالما
چُندریگر بالما، چُندریگر بالما

ڈاکٹر خان نے ڈوز کیسا دیا تجھ سے حزبِ مخالف کا پلّو بندھا
اب تو ہے میری سوکن کے گھر بالما
چُندریگر بالما، چُندریگر بالما

موری نازک کلائی مروڑی گئی ہائے کس کس کے گھر میں نگوڑی گئی
مجھ کو پہنچا دے پی کے نگر بالما
چُندریگر بالما، چُندریگر بالما

موری باپی عُمریا کا کب دھیان ہے رات کو عیش ہے، صُبح بُحران ہے
کیسے کیسے ہیں اہلِ ہُنر بالما
چُندریگر بالما، چندریگر بالما

آج آئے تھے جو، کل نکالے گئے اچھے اچھوں کے سب بل نکالے گئے
کھائے بَل موری پتلی کمر بالما
چُندریگر بالما، چندریگر بالما

جیسے جیسے بھی موقع وہ پاتے رہے لوگ آتے رہے، لوگ جاتے رہے
میرا گھر، سب کی خالہ کا گھر بالما
چندریگر بالما، چُندریگر بالما

مجھ کو ہر جائی بتا گوارا نہیں — اور مجھ اس کے اب کوئی چارہ نہیں
زندگی بھر پھروں دربدر بالما
چندریگر بالما، چندریگر بالما

مجھ پہ پہلا جو حق تھا لیاقت کا تھا — پھر وہ خواجہ پیا، تیسرے بوگرا
لے گئی عالیہ چھین کر بالما
چندریگر بالما، چندریگر بالما

مجھ پہ ریجھے محمد علی چودھری — سہروردی کی بن کر عوامی ہوئی
آگئی منظرِ عام پر بالما
چندریگر بالما، چندریگر بالما

سہروردی سے کچھ روز گاڑھی چھنی — اس کے چنگل سے نکلی تو تیری بنی
نون کی بھی تھی مجھ پر نظر بالما
چندریگر بالما، چندریگر بالما

مہرباں مجھ پہ سرلیگ والا ہوا — دستِ شفقت بھی سردار نشتر کا تھا
پھر بھی موچھوں سے لگتا تھا ڈر بالما
چندریگر بالما، چندریگر بالما

میں نے اپنی خوشی تجھ پہ ہی وار دی — تو نے تو ہو کر خفا لات کیوں مار دی
مجھ میں دیکھی تھی کیا کچھ کسر بالما؟
چندریگر بالما، چندریگر بالما

اتنا ری پبلکن نے ستایا مجھے — فوج نے رحم کھا کر بچایا مجھے
ورنہ ملتی نہ جائے مفر بالما
چندریگر بالما، چندریگر بالما

وہ جو نا اہل تھے اب تو معتوب ہیں — صبر کا پھل ملا، صدر ایوب ہیں
اب نہیں مجھ کو خوف و خطر بالما
چندریگر بالما، چندریگر بالما

راتیں "شب لات" تھیں جن کے دن عید تھے　　اب مُحرّم مناتے ہیں گھر میں پڑے
دیکھ لی عید کی سب نے ٹر بالما
چُندریگر بالما، چُندریگر بالما

قیمتوں پر کمیشن بٹھایا گیا　　صدر اُس کا تجھی کو بنایا گیا
تجھ کو ہے قدرتِ خشک و تر بالما
چُندریگر بالما، چُندریگر بالما

قیمتوں کے کمیشن کی وہ شان ہو　　قوم کے سر پہ تیرا یہ احسان ہو
قیمتیں تُو گھٹا دے اگر بالما
چُندریگر بالما، چُندریگر بالما

ہائے، اللہ کو تُو بھی پیارا ہُوا　　تیرے غم سے یہ دل پارا پارا ہُوا
تجھ کو روتی ہُوں مُنھ ڈھانپ کر بالما
چُندریگر بالما، چُندریگر بالما

کراچی میں ملکۂ برطانیہ کا اِستقبال

برطانیہ کی حُکمراں　　دورے پہ جب آئی یہاں
بارش میں تُلوائی گئی　　پھُولوں میں تُلوائی گئی
دن تھا شبِ بارات کا　　بدلا جو رُخ حالات کا
مُردوں کو اپنے ٹال کر　　کچھ آ گئے فُٹ پاتھ پر
کچھ جوشِ اِستقبال میں　　ماضی سے پہنچے حال میں
اڈہ ہوائی اِک طرف　　ساری خُدائی اِک طرف
تھا انتظارِ میہماں　　تکتے رہے سب آسماں
القصّہ طیّارہ نشیں　　آ ہی گئی سُوئے زمیں
سیڑھی چلی، سیڑھی لگی　　طیّارے کی کھڑکی کھُلی

ملکہ الزبتھ آگئی　　جلوہ ہمیں دکھلا گئی
ہر کامرانی ساتھ ہے　　پینے کا پانی ساتھ ہے
لندن سے اس کا ہمنشین　　دانہ اُٹھا، پانی نہیں
جو ہاتھ وستانے میں ہیں　　اب وہ بھی مردانے میں ہیں
قومی ترانوں کی صدا　　گونجی فضا میں برملا
کچھ سے تعارف بھی ہُوا　　دستہ ہماری فوج کا
بہرِ سلامی آگیا　　جب ہوچکیں رسمیں ادا
شاہی سواری چل پڑی　　اور رہ گئی پبلک کھڑی
یُوں سر پہ احساں دھر گئی　　موٹر سے ٹاٹا کر گئی
بستی میں ہنگامے ہُوئے　　سب تھے جگر تھامے ہُوئے
ہم جن کو ترسائے گئے　　وہ پھُول برسائے گئے
سب شاہراہیں بند ہیں　　سڑکیں نہیں گُلقند ہیں
اے دل سنبھل، اے دل سنبھل　　اسٹیٹ گیسٹ ہاؤس میں چل
تیری تو اچھی ہیلتھ ہے　　تُو بھی تو کامن ویلتھ ہے
وہ آج لالہ زار ہے　　اِک مطلعِ انوار ہے
ہاں ہاں ریسپشن ہے وہاں　　موجود ہیں وہ ہستیاں
تُونے بھی اے دل آجنک　　"دیکھی نہیں جن کی جھلک"
آ تو چکے سب میزباں　　ہے انتظارِ میہماں
ہر بات معیاری ہُوئی　　وہ رحمتِ باری ہُوئی
بارش سے جل تھل ہوگیا　　جاگا مقدر سو گیا
بجلی گئی، اندھیر ہے　　اب حشر میں کیا دیر ہے
وہ شامیانے ٹوٹ کر　　سب کر گئے زیر و زبر
گڈمڈ ہُوئے سب مرد و زن　　برہم ہُوئی وہ انجمن

مخصوص، کامن، چھٹ گئے　پہ چولی سے دامن چھٹ گئے
اُف الحفیظ و الاماں!　ساری فرنگی زادیاں
ہڑ بونگ میں تھیں مبتلا　پھر کس کو کس کا ہوش تھا
جو چیخ تھی لیڈیز کی　وہ مغربی موسیقی تھی
وہ کالے کالے سوٹ کے　موجود تھے جو مُردُوے
کیچڑ میں لت پت ہو گئے　کپڑے اکارت ہو گئے
جو بھاری بھاری ساریاں　پہنے تھیں فیشن والیاں
اُن پر بھی پانی پھر گیا　مجمع پولس میں گھر گیا
شوہر سے بیوی چھٹ گئی　میک اَپ کی دُنیا اُٹ گئی
ہونٹوں سے لپ اِسٹک چھٹی　ساری بہارِ رُخ لُٹی
زلفیں پریشاں ہو گئیں　وحشت کا ساماں ہو گئیں
آنکھوں کا کاجل ناک پر　بہ کر جو آیا سر بہ سر
ساری حسین و نازنیں　اتنی بھیانک ہو گئیں
شوہر نے اپنی بالیقیں　بیوی کو پہچانا نہیں
بیوی ہو وہ یا ہو میاں　دونوں ہیں بھیگی بلّیاں
بھولے ہوئے اس حال کو　حاضر ہیں استقبال کو
جو ہم کو پسماندہ کہیں　وہ آج آ کر دیکھ لیں
شانِ حجازی دیکھ لیں　مہماں نوازی دیکھ لیں
یہ عزم و استقلال ہے　پُر جوش استقبال ہے
یہ عورتوں کی ہمتیں　افراد کی یہ شوکتیں
عورت ہماری قوم کی　پُتلی نہیں اب موم کی
اس قوم کا جو فرد ہے　اب درحقیقت مرد ہے
قدرت کو ان کے عزم کا　اِک امتحاں مقصود تھا

اُس کی بھی ڈگری مل گئی — دل کی کلی اب کھِل گئی
ہاں مرحبا! صد مرحبا! — حق کر دیا تُم نے ادا
پنڈی کی ساری داستاں — میں کیوں کروں سب سے بیاں
کیا یہ بھی میرا فرض ہے؟ — یہ اُن کا اپنا فرض ہے
یعنی کہ شوکت تھانوی — سیّد محمّد جعفری
لکھیں گے اپنے رنگ میں — چھاپیں گے اس کو "جنگ" میں

میں ہُوں ظریفِ بے نوا
جو کہہ سکا وہ کہہ دیا

راجا مہدی علی خاں

راجا مہدی علی خاں بھی بیسویں صدی کے ممتاز مزاح نگار شاعروں میں ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ "اندازِ بیاں اور" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ راجا مہدی علی خاں کی "آخری نظمیں" ڈاکٹر انور سدید نے مرتب کر کے شائع کرادی ہیں۔ راجا مہدی علی خاں کی پُوری زندگی اگرچہ کرب و ابتلا میں گزری، پھر بھی انھوں نے آنسو برسانے کے بجائے ہمارے لیے ظرافت کے قیمتی موتی رولے ہیں۔ ان کا دل عمر بھر روتا رہا اور وہ اپنے دوستوں کو ہنساتے رہے۔ ان کے یہاں طنز یہ نشتر بہُت کم ہیں۔ البتہ ظرافت کی پھلجھڑیاں جس کثرت سے ان کے یہاں ملتی ہیں، دُوسروں کے یہاں کم ملتی ہیں۔ ان کی منظومات میں "مثنوی قہرُ البیان" اور "ہنس پڑی، رو پڑی" خاص طور پر مقبول و مشہور ہُوئیں۔ نمونتہً "ہنس پڑی، رو پڑی" یہاں نقل کی جاتی ہے۔ یہ ایک ایسی دُولھن کی کہانی اُسی کی زبانی ہے جو ایک گنوار زمیندار گھرانے میں پگڑ باندھے ہُوئے عمر رسیدہ اور پہلے سے تین بیویاں اور آٹھ بچّے رکھنے والے مُشٹنڈے سے بیاہی گئی ہے۔ اِس نظم کے مزاحیہ انداز میں مُعاشرتی زندگی کی بہُت سی کج ادائیاں جگہ پا گئی ہیں۔

میرے دُولھا نے جب مجھ کو، روتے ہُوئے
پالکی سے اُتارا تو میں ہنس پڑی

اور اُترتے اُترتے ہوا میں ہرا
اُڑ گیا جب غرارا تو ہنس پڑی
ساس نے جب کہا "دیکھ رنڈی سنبھل"
گر گئی اُس کے قدموں پہ گھٹنوں کے بل
جب یہ نندوں نے تالی بجا کر کہا
"اُٹھ کے گر جا دوبارا" تو میں ہنس پڑی
جب میں آگے بڑھی، تین سوتیں ملیں
آ کے میرے گلے تین موتیں ملیں
تھام کر ہاتھ اُن غنڈیوں نے مجھے
ایک گھونسا جو مارا تو میں ہنس پڑی
کالے کالے مجھے آٹھ بچے ملے
مسز اُلّو کو، اُلّو کے پٹھے ملے
جب اُن آٹھوں نے دامن مرا تھام کر
مجھ کو اماں پکارا تو میں ہنس پڑی
مجھ کو آتے ہی لوہے کے زیور ملے
لاٹھیاں لے کے ہاتھوں میں دیور ملے
جب اُنھوں نے کہا "پیاری بھابی' یہاں
ناچ کب ہے تمھارا؟" تو میں ہنس پڑی
کیا کہوں اُس کے کمرے میں کیا گل کھلے
میری چُٹیا پکّی • مجھ کو دھکّے ملے
گنجے سر پر سے جب ہنس کے کمبخت نے
اپنا پگڑ اُتارا تو میں رو پڑی

"راجندر سنگھ بیدی اور چوری" راجہ مہدی علی خاں کی عجیب و غریب نظم ہے۔

موضوع تو بہت رکھتا ہی ہے، بیان بھی صنعتوں سے لبریز ہے اور لطف و انبساط کا عجیب سماں پیدا کرتا ہے۔ دیکھتے چلیے۔

راجندر سنگھ بیدی اور چور

(۱)

رات تاریک ہے اور ویراں سڑک
اجنبی کس لیے تم یہاں ہو کھڑے؟
پھر کھڑے اس طرح ہو کہ ہر اک نظر
تم پہ بے شبہ مشکوک ہو کر پڑے

بال بکھرے ہُوئے، ہیں نگاہیں حزیں
سچ بتاؤ مجھے، کیوں پریشان ہو؟
اپنے تھوڑے سے غم دوست مجھ کو بھی دو
مجھ سے کچھ تم چھپاتے مری جان ہو

(۲)

میں نے سُن لی ہے سب داستانِ الم
ان ستاروں کی چھاؤں میں دل تھام کر
قصۂ مختصر یہ کہ تم چور ہو
اِس مکاں پر ہے شاید تمھاری نظر

اِس مکاں کے مکیں سے کئی سال سے
تھوڑی تھوڑی میری جان پہچان ہے
جب یہ مُفلس تھا، کہتی تھی دُنیا سبھی
"اے خُدا کتنا اچھا یہ اِنسان ہے"

دولت آتے ہی سب سے اکڑنے لگا
پھر گئے اِس کے دن بڑھ گئی اِس کی "مَیں"
لُوٹ کر اِس کا گھر، اِس کا مال، اِس کا دھن
خاک میں ہم ملائیں گے آج اِس کی "مَیں"

کر کے بسم اللہ اب ساتھ آؤ مرے
توڑ دیں اس علی گڑھ کے تالے کو ہم
جو بھی چاہو گے اِس گھر سے مل جائے گا
ہے یقیں مجھ کو اِس کا خُدا کی قسم

(۳)

کُھل گیا ایک جھٹکے میں ٹھہرو ذرا
ایک لمحے میں بجلی جلاتا ہُوں میں
نام بیدی ہے اِس گھر کا بھیدی ہُوں میں
آج لنکا یہ ڈھا کر بتاتا ہُوں میں

اندر آجاؤ، آجاؤ، اے اجنبی
ہال میں ہر طرف روشنی ہو گئی
صاحبِ خانہ جانے کدھر سو گیا
آج تقدیر کم بخت کی سو گئی

(۴)

بھُوک تُم کو لگی ہے تو آؤ اِدھر
بسکٹوں کا یہ ڈبّا ہے، یہ جام ہے

دیکھو گھبراؤ مت خوب کھاؤ بیو
آج کی رات اِس گھر کا نیلام ہے
صاحبِ خانہ کی میز پر آم ہیں
یہ چھری بھی ہے، کھاؤ اِنھیں کاٹ کر
کھیر کی ڈِش ہے یہ، ساتھ چمچ نہیں
صاف کر دو زباں سے اِسے چاٹ کر
بس میاں کھا چکے؟ اچھا اچھا، چلو
لے لیں اِس گھر کی اب ہم تلاشی ذرا
سارے کمروں میں چاروں طرف گھوم کر
کچھ تو کم کر لیں فکرِ معاشی ذرا

(۵)

لے لو لے لو جی پچیس سو نقد ہیں
اس کی بیوی نے شاید چھپائے تھے یہ
اس کی جیبوں سے وقتاً فوقتاً کبھی
اس بچاری نے شاید اُڑائے تھے یہ
گیارہ تولے کا ہے غالباً ہار یہ
تین تولے کی شاید ہیں یہ بالیاں
کھولو الماریاں مجھ کو معلوم ہے
اِن میں چاندی کی ہیں نو عدد تھالیاں
یہ زُمرّد کے جُھمکے یہ ہیرے کا سیٹ
ننھی مُنّی یہ سونے کی اینٹیں بھی ہیں

جب انھیں جیب میں رکھ کے چل دوگے تم
پھر نہ باقی رہے گی بچارے کی "میں"

گرم یہ سوٹ ہیں، ملاں پچرا لو انھیں
سردیوں میں تمھارے یہ کام آئیں گے

جسم پر گر تمھارے نہ یہ فٹ ہوئے
اچھی قیمت پہ شاید یہ بک جائیں گے

کسی ایران کے باغ ہی کی طرح
کس قدر خوبصورت یہ قالین ہے

کر کے تہ اس کو بوری میں رکھ لو ذرا
نہ پچھے رانا اِسے اِس کی توہین ہے

(۶)

بھر چکیں ہیں اثاثے یہ سب بوریاں
کیا یہ چاروں کی چاروں اُٹھا لو گے تم؟

اتنا ہی خوش کرو گے مجھے آج تم
حسرتیں جتنی دِل سے نکالو گے تم

اور کچھ چاہیے ؟ اچھا اب جاؤ گے
تم کو جلدی ہے کیا مجھ کو جلدی نہیں

میں تمھیں چھوڑ آؤں گا کچھ دور تک
تم ہو محفوظ اے دوست رکھو یقیں

مجھ کو حصّہ نہ دو بھاگ جاؤ بس اب
دیکھ لے گا کوئی ہو رہی ہے سحر

ہو سکے گر تو اب جاتے جاتے ذرا
مسکرا کر مجھے دیکھ لو اِک نظر

نہیں جذبات کی رو میں اتنا بہو
فکر میری کرو نہ تم اے مہرباں

بھاگ جاؤ بس اب اے مرے اجنبی
مجھ کو کافی ہے جو کچھ ہے باقی یہاں

(۷)

رات تاریک تھی اور ویراں سڑک
میں کھڑا دیر تک اُس کو تکتا رہا

تاروں کی چھاؤں میں دیر تک میرا دِل
میرے سینے میں دھک دھک دھڑکتا رہا

کامیابی پہ اپنی بہت خوش تھا وہ
اِس حقیقت سے لیکن وہ انجان تھا

مجھ سے اُٹھوا کے جو اُس نے سر پر رکھا
سب کا سب میرے ہی گھر کا سامان تھا

مسٹر دہلوی

آج کی ظریفانہ شاعری میں مسٹر دہلوی کا نام بھی قابلِ توجّہ ہے۔ اُن کی شاعری میں مزاح بھی ہے، طنز بھی ہے، مشرق کی تائید بھی ہے اور مغرب کی تضحیک بھی۔ مُعاشرتی و سیاسی ناہمواریوں کی نشان دہی کے ذریعے اصلاح کی کوشش بھی ہے اور احتجاجی لہجے کے ذریعے طاقتور کے مقابلے میں کمزور کی حمایت کا پرچار بھی۔ غرض کہ مسٹر دہلوی نے اپنے گرد و پیش کی پُوری زندگی کو موضوعِ سخن بنانے کی کوشش کی ہے۔ اُن کی اِس کوشش میں اکبر کا اصلاحی رنگ غالب ہے۔ لیکن مولوی مدن کی سی بات کہیں پیدا نہیں ہو سکی۔

موضوعات کی طرح ان کی نظموں کی ہیئت اور اسلوب میں بھی خاصا تنوّع ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام "عطرِ فتنہ" سے اندازہ ہوتا ہے کہ پیروڈی کی طرف انھوں نے خصوصی توجّہ کی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی طرز پر اور پیروڈی کے رنگ میں مسٹر دہلوی کی کئی نظمیں قابلِ مطالعہ ہیں۔ لیکن اس جگہ میں ان کی صرف ایک نظم بطورِ مثال نقل کردوں گا۔ یہ ہمارے دور کی معاشرتی زندگی سے گہرا تعلّق رکھتی ہے اور فکروفن کے اعتبار سے مسٹر دہلوی کی نمایندہ نظم کہی جاسکتی ہے۔ میری مُراد "مُٹاپا" سے ہے۔ ذرا دیکھیے یہ نظم موضوع کی جُزئیات کا کس خوبصورتی سے اِحاطہ کرتی ہے۔

موٹاپا

موٹوں کے لبوں پر ہے صدا "ہائے مُٹاپا"　　اِس فِکر میں مرتے ہیں کہ گھٹ جائے مُٹاپا
جاتا نہیں اِک بار جو آ جائے مُٹاپا　　اور جائے تو موٹے کو بھی لے جائے مُٹاپا
ہر شخص کو ہوتا ہے بُرا ہائے مٹاپا
دشمن کو بھی اللہ نہ دکھلائے مٹاپا

سُنتے ہیں مٹاپے کی دوا ہے یہ مُجرّب　　فکر و غم و فاقے کا ہو اِنسان مُقرّب
موٹے تو مگر فکر سے ہوتے ہیں "مُجرّب"　　فاقہ جو کریں جسم ہو کچھ اور مُخرّب
ہر شخص کو ہوتا ہے بُرا ہائے مٹاپا
دُشمن کو بھی اللہ نہ دکھلائے مُٹاپا

موٹا جو محبّت کے کبھی پھیر میں آئے　　جاں دے کے بھی محبُوب کو اپنے وہ نہ پائے
ہر چند یقیں عشق کا وہ اُس کو دلائے　　محبُوب مگر گوشت کی دُکاں میں نہ جائے
ہر شخص کو ہوتا ہے بُرا ہائے مٹاپا
دُشمن کو بھی اللہ نہ دکھلائے مُٹاپا

محبُوب تو نازک ہے یہ "اللہ غنی" ہے　　دِل دینے کو دے بیٹھا مگر جاں پہ بنی ہے
وہ پھُول ہے جو ہی کا اِدھر توندتنی ہے　　"کیا گُل بدنی، گُل بدنی، گُل بدنی ہے"

ہر شخص کو ہوتا ہے بُرا ہائے مُٹاپا
عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے مُٹاپا

ہیں جلد پہ شِکنیں کہ ہے تالاب میں ہلچل   اور نرم بدن اتنا ہے جیسے کوئی دلدل
ہنستا ہے بِچارا تو شِکم ہوتا ہے تھل تھل   ہے آمد و شُد سانس کی بھی غیر مُسلسل

ہر شخص کو ہوتا ہے بُرا ہائے مُٹاپا
دُشمن کو بھی اللہ نہ دِکھلائے مُٹاپا

پتلون نہیں توند یہ ٹِکنے ہی کو تیار   ہر گام پہ کہتی ہے کہ ہُشیار، خبردار!
اُس سمت سے ٹانگوں کی مُسلسل ہے یہ تکرار   ہم مقبرہ بر دوش کہاں تک رہیں سرکار؟

ہر شخص کو ہوتا ہے بُرا ہائے مُٹاپا
دُشمن کو بھی اللہ نہ دِکھلائے مُٹاپا

مت سمجھے ہو مُٹاپے پہ جو طاقت کے ہو لوبھی   ہے کھاد پہ بُنیادِ گُلستاں، یہ سُنو بھی
نازک سے چنبیلی کی طرح پھُول ہیں جو بھی   وہ کھاد کی اِفراط سے بن جاتے ہیں گوبھی

ہر شخص کو ہوتا ہے بُرا ہائے مُٹاپا
دُشمن کو بھی اللہ نہ دِکھلائے مُٹاپا

گولائی و گیرائی کا ہے ایسا نظارا   جو ایک نظر میں نظر آتا نہیں سارا
رِکشے کی سواری سے بھی قاصر ہے بچارا   دو پھیروں سے کم میں ہو کہاں اُس کا گُزارا

ہر شخص کو ہوتا ہے بُرا ہائے مُٹاپا
دُشمن کو بھی اللہ نہ دِکھلائے مُٹاپا

اس ڈِیل پہ موٹے کے ذرا ناز تو دیکھو   کُچھ چھوئی مُوئی جیسے ہیں انداز تو دیکھو
جس میں سے ڈکار آتی ہے وہ ساز تو دیکھو   "اِک توپ سی دغ جاتی ہے آواز تو دیکھو"

ہر شخص کو ہوتا ہے بُرا ہائے مُٹاپا
دُشمن کو بھی اللہ نہ دِکھلائے مُٹاپا

آزر عسکری

واہی، فرقت، ظریف جبلپوری اور راجا مہدی علی خاں کے ہم عصروں میں آزاد کشمیر کے آزر عسکری اور حیدرآباد سندھ کے عظیم الکریم عظیم عباسی بھی اس جگہ قابلِ ذکر ہیں۔ آزر عسکری کا مجموعۂ "کشتِ زعفران" کے نام سے اور عظیم کا مجموعۂ کلام "زخمِ خنداں" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ دونوں شاعر صاحبِ فکر و نظر ہیں اور زبان و بیان پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ جو کچھ کہا ہے، فکر و فن کے جملہ لوازم کے ساتھ کہا ہے۔ موضوعات عموماً وہی ہیں جو اِس دور کے عام شاعروں کے ہیں۔ یعنی روزمرہ کے سیاسی و سماجی واقعات و حالات ہی ان کے پیشِ نظر رہے ہیں۔ آزر کی ایک نظم اور عظیم کے چند اشعار بطورِ نمونہ یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔ پہلے آزر کی نظم "خوشامد" دیکھیے۔

خوشامد

خوشامد بڑے کام کی چیز ہے ۔۔۔ زمانے میں آرام کی چیز ہے
خوشامد پہ کچھ خرچ آتا نہیں ۔۔۔ خوشامد کے سودے میں گھاٹا نہیں
خوشامد سے آسان ہوں مشکلیں ۔۔۔ خوشامد سے لائسنس، پرمٹ ملیں
خوشامد سے اکثر منسٹر بنے ۔۔۔ خوشامد سے کئی منزلہ گھر بنے
وہ کوٹھی ہو یا کوئی گودام ہو ۔۔۔ خوشامد سے جھٹ آپ کے نام ہو
خوشامد کنندہ نہ فاقوں مرے ۔۔۔ مزے اس کی اولاد پشتوں کرے
ضروری نہیں، ہو وہ لکھا پڑھا ۔۔۔ خوشامد کے چھ حرف ہو جانتا
غرض کہ خوشامد ہے جس کا شعار ۔۔۔ اُسی کا ہے سرکار میں اعتبار
خوشامد سے سرکار والے بھی خوش ۔۔۔ خوشامد سے اخبار والے بھی خوش
خوشامد کے دم سے وہ کھڑپینچ ہے ۔۔۔ خوشامد سے محروم پر تینچ ہے
خوشامد سے بے کار بھی کاردار ۔۔۔ خوشامد کنندہ ہے دربار دار
خوشامد سے یخ بستہ دل گرم ہوں ۔۔۔ خوشامد سے پتھر صنم نرم ہوں
خوشامد سے محبوب گھر آئے گا ۔۔۔ غلط بھی ہو مطلب تو بر آئے گا

جہاں جھانک سکتا نہ ہو آفتاب — خوشامد کنندہ وہاں باریاب
زمیں پر محیط آسماں پر محیط — خوشامد ہے سارے جہاں پر محیط
خوشامد زمانے کی وہ فیلسوف — بنائے جو ذی عقل کو بے وقوف
در آمد کرو یا برآمد کرو — چلے بس جہاں تک خوشامد کرو
خوشامد عجب نیک اسلوب ہے
خوشامد خدا کو بھی مرغوب ہے

عظیم عباسی

عظیم عباسی کا مجموعۂ شعر قطعات و مزاحیہ غزلوں پر مشتمل ہے بیشتر غزلیں مصرعِ طرح پر کہی گئی ہیں۔ چند متفرق اشعار دیکھیے ؎

نام ہے میرا عظیم، نام ہے میرا کریم
یعنی عظیم الکریم، پاک و پاک ذات

پوچھتے رہتے ہیں وہ آئے کہاں سے ہیں عظیم
آپ کہ دیجیے آئے ہیں جبل پور سے ہم

تمہاری آنکھ بھولے سے اگر ہم سے لڑی ہوتی
ہمارا دل لگا ہوتا، تمہاری دِل لگی ہوتی

ہوں اگر بہرا تو غم کیا، فائدے میں ہوں عظیم
اُن کی کچھ سنتا نہیں، اپنی کہے جاتا ہوں میں

نکل جاتے ہو کترا کر جو میخانے کے پھاٹک سے
یہ نفرت تم نہ کرتے گر کبھی تھوڑی سی پی ہوتی

اکبرالٰہ آبادی، جنھیں اُردو میں طنز و مزاح کو شعری ادب کا مستقل و باوقار حِصّہ بنانے کا شرف حاصل ہے، حقیقتاً اُردو کے تنہا شاعر ہیں جن کی شاعری ظرافت کے جُملہ اقسام کو محیط ہے اور اِس درجہ مؤثّر و دلکش ہے کہ اُردو شاعری میں نہ اُن سے پہلے اِس کی نظیر مِلتی ہے اور نہ اُن کے بعد۔ اکبر کی تقلید میں بہُت سوں نے زور مارا لیکن کامیاب کوئی نہ ہُوا۔

اکبر کی پیروی کوئی کر سکا ہو یا نہ کر سکا ہو، اکبر کے زیرِ اثر یہ ضرور ہُوا کہ طنز و مزاح نے اُردو شاعری کی تاریخ میں اپنی جگہ بنا لی اور مختلف شعرا اِس طرف سنجیدگی سے مُتوجّہ ہُوئے۔

اکبر کے ہمعصر شعرا میں سرشار، تربھون ناتھ ہجر اور ظریف لکھنوی سے لے کر ظریف دہلوی، احمق پھپھوندوی، محمُود سرحدی، ضمیر جعفری، سیّد محمّد جعفری اور دلاور فگار وغیرہ تک درجنوں شعرا کے نام طنز و مزاح کے سِلسلے میں لیے جا سکتے ہیں۔ اور اگر کوئی شخص جدید ظریفانہ شاعری کی تاریخ مُرتّب کرنا چاہے تو اُسے وافر مواد مِل سکتا ہے۔

یہی خیال ہے جس نے مجُھے اُکسایا کہ ظرافت نگار شعرا کے احوال و کلام پر، بطورِ تبصرہ و تنقید، میں نے جو کچھ وقتاً فوقتاً لکھا ہے، اُسے یکجا کر دُوں۔ اِس سے کم از کم یہ ہو گا کہ ظریفانہ شاعری کے مختلف اجزا کا ایک مختصر خاکہ منظرِ عام پر آ جائے گا، اور ممکن ہے کہ آیندہ اِس موضوع پر قلم اُٹھانے والوں کو یہ خاکہ روشنی بھی دے سکے۔

فیروز سنز لمیٹڈ
لاہور۔ راولپنڈی۔ کراچی

969 0 00799 8

Rs. 50.00